This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

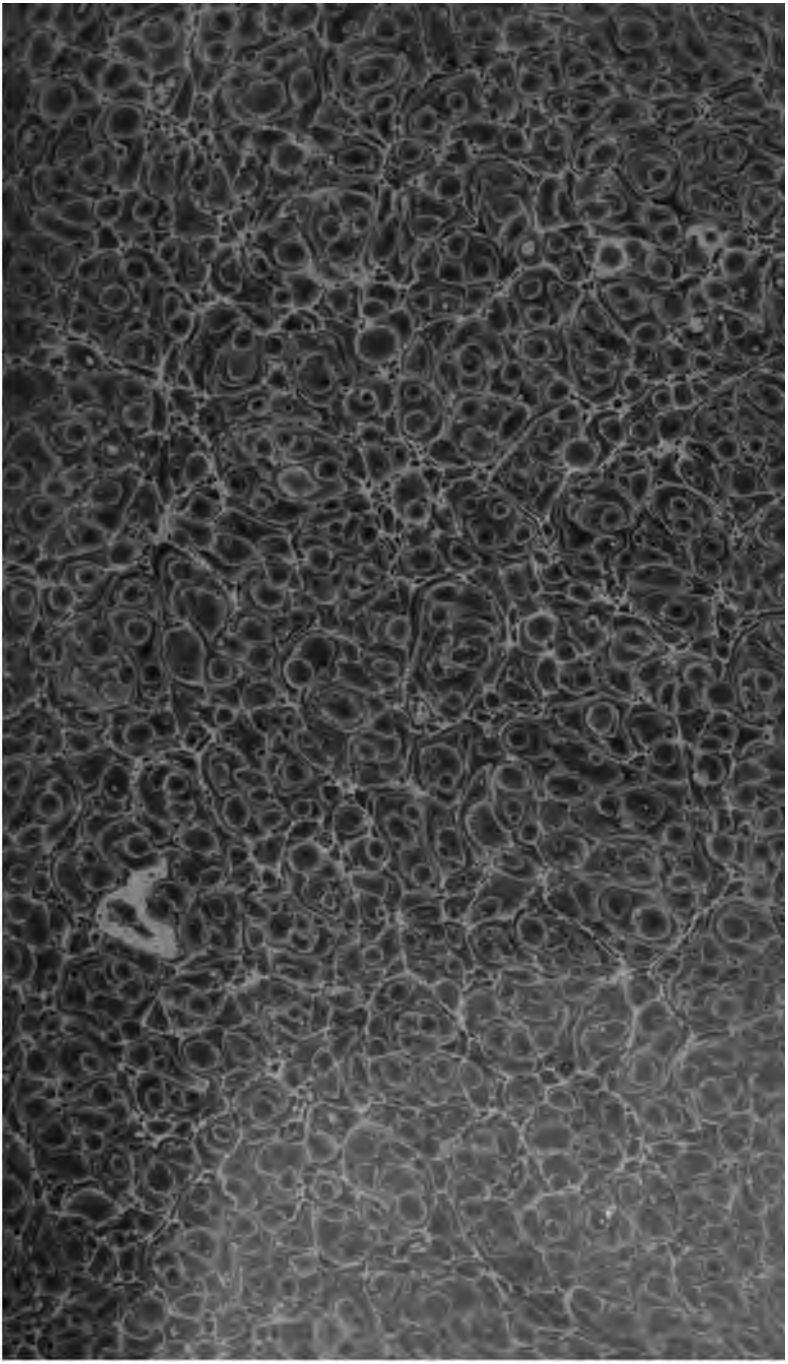
La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

AN 415,11

The gift of

George Weston Benson Estate

HARVARD COLLEGE LIBRARY



CON DANTE E PER DANTE

DISCORSI E CONFERENZE TENUTE A CURA DEL COMITATO MILANESE DELLA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA

M.DCCC.XCVIII

DEL LUNGO - GIACOSA - NEGRI - NOVATI - ROCCA - ROSSI - SCHERILLO - ZUCCANTE

CON DANTE E PER DANTE

DISCORSI E CONFERENZE TENUTE A CURA DEL COMITATO MILANESE DELLA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA

M.DCCC.XCVIII

DEL LUNGO - GIACOSA - NEGRI - NOVATI - ROCCA - ROSSI - SCHERILLO - ZUCCANTE

CON DANTE ❦ ❦ ❦

❦ ❦ E PER DANTE

CON DANTE ❦ ❦ ❦

❦ ❦ E PER DANTE

RITRATTO INEDITO DI DANTE ALIGHIERI
(da una pittura del sec. XVI di scuola Ravennate).

RITRATTO IREDUTO DI DANTE ALIGHIERI
(dovuta pittura dei sec. XVI di scuola Ravennate).

CON DANTE E PER DANTE

DISCORSI E CONFERENZE TENUTE A CURA DEL COMITATO MILANESE DELLA SOCIETÀ DANTESCA ITALIANA M.DCCC.XCVIII

DEL LUNGO - SCHERILLO
ZUCCANTE - GIACOSA
ROCCA - NEGRI
NOVATI
ROSSI

MILANO - ULRICO HOEPLI - EDITORE

Dn 418.11

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY
DEC 12 1961

PROPRIETÀ LETTERARIA

Milano, Tip. Umberto Allegretti, via Larga, 24.

INDICE

G. NEGRI..... *Prefazione* . . . . . pag. 10
F. NOVATI..... *Pier della Vigna*. . . . . » 1
M. SCHERILLO. *Manfredi*. . . . . » 37
L. ROCCA..... *Matelda* . . . . . » 93
V. ROSSI..... *Dante e l'umanesimo* . . . . . » 145
I. DEL LUNGO. *Firenze e Dante* . . . . . » 183
G. ZUCCANTE.. *Il concetto e il sentimento della natura nella Divina Commedia* . » 213
G. GIACOSA.... *La luce nella Divina Commedia* . » 282

INDICE DELLE TAVOLE.

TAV. I. .... *Ritratto inedito di D. Alighieri* (da una pittura del sec. XVI, di scuola Ravennate, posseduta dal prof. Francesco Novati) . . . . . Frontispizio

TAV. II. ...*Pier della Vigna* (dal busto che si crede lo rappresenti del Museo Capuano) . *Pag.* 1

TAV. III. . *La rôcca di S. Miniato al Tedesco* (prima de' recenti restauri) . . . » 25

TAV. IV. . *Rovine del Ponte detto* della Maurella, *presso Benevento* . . . . . » 37

TAV. V. ... *Castello di S. Maria del Monte* (Murge) » 75

TAV. VI. . *Canossa* . . . . . » 123

TAV. VII.. DOM. DI MICHELINO, *Dante ed i tre regni oltremondani* (Tavola del 1455, in S. Maria del Fiore a Firenze) . . » 179

TAV. VIII. D. GHIRLANDAIO, *L'Angelo che apparisce a Zaccaria* (Affresco della Cappella de' Tornabuoni in S. Maria Novella a Firenze. — Da fotografia Alinari . . . . . *Pag.* 187

TAV. IX. . Diploma imperiale del novembre 1248, di mano di Pier della Vigna (dall'originale esistente nel R. Archivio di Stato di Torino) . . . . . » 225

Le illustrazioni poste di fronte a ciascuna Conferenza e quelle altresì che adornano il frontispizio e la copertina sono riproduzioni espressamente eseguite per il presente volume delle xilografie spettanti alla celebre edizione della *Divina Commedia*, uscita alla luce a Venezia, pe' torchi di Pietro Cremonese, dettoVeronese, il 18 novembre 1491.

GAETANO NEGRI

INTRODUZIONE

Per correr miglior acque alza le vele
Omai la navicella del mio ingegno
Che lascia dietro a sè mar sì crudele.

osì cantava Dante all'uscir dall'inferno, rivedendo il dolce colore dell'*oriental zaffiro* che si accoglieva nel cielo sereno, mentre *lo bel pianeta che ad amar conforta* rideva all'oriente.

Ebbene,

Si parva licet componere magnis,

io pure, nel presentare questa raccolta di studî danteschi, provo l'impressione di correre acque tranquille, sotto un cielo sereno, dopo di esser uscito da quella specie d' inferno morale che ci avevano creato le tempestose preoccupazioni di questi tristissimi tempi. Ed io spero che molti compagni, approfittando del momento in cui *il vento, come fa, si tace,* saliranno con me nella bar-

chetta, la quale, guidata da esperti e robusti rematori, ci condurrà a diporto, lungo le rive dell'oceano dantesco. Un soffio d'aria pura, la contemplazione di meravigliose vedute, la conoscenza di insigni personaggi ci saranno un sollievo ed una distrazione salutare e feconda, così che, ritornando dall'escursione, ci troveremo fatti più forti contro quel sentimento di sfiducia che tenta d'impadronirsi di noi, e, nel culto e nell'ammirazione pel padre Dante, sentiremo farsi più viva e più ferma, nel nostro cuore, la fiamma dell'ideale italiano di cui il sommo poeta fu il primo annunziatore.

Ma, forse, taluno di coloro che son disposti a salir meco in barca, per tentar questo viaggetto di esplorazione, desidererà di conoscere l'organizzazione, gli intenti e la ragion d'essere del Comitato che ne assume l'impresa; desidererà di avere, direi quasi, in mano la giustificazione della sua esistenza e dell'opera sua. Per soddisfare, come meglio io posso, questo desiderio, io mi permetto di riprodurre qui alcune parole da me dette il 29 maggio 1896, inaugurandosi, in Milano, il Comitato della Società dantesca.

*
* *

« Con un sentimento di viva compiacenza io vengo ad inaugurare i lavori del Comitato milanese della Società dantesca italiana. Le adesioni numerose e preziose che abbiamo già raccolte, la presenza, in questa occasione, delle autorità cittadine, di tante colte e gentili persone ci sono la prova più eloquente dell'opportunità della nostra iniziativa, e ci danno la certezza che il Comitato milanese, arrivato ultimo, saprà, coll'alacrità dell'opera, guadagnare il tempo perduto.

Dissi — arrivato ultimo. — Ma dovrei soggiungere — sebbene partito primo. — Infatti, già nel 1880, per iniziativa di Emilio ed Attilio De Marchi e del compianto Bazzero, si era tentato di costituire, in Milano, una società che avesse lo scopo di promuovere gli studî danteschi. Eran fra gli aderenti molti fra i cittadini più insigni, fra cui rammento Giovanni Rizzi, Paolo Ferrari, Isaia Ghiron, Cesare Fenini, Cesare Cantù, Giulio Carcano, tutti rapiti dalla morte, ed, insieme ad essi, l'Ascoli, il Rajna, il Massarani, il Petrocchi, il Trivulzio, il Belgioioso ed altri che abbiamo o speriamo di aver con noi nel Comitato risorto. **

Oggi noi risorgiamo come parte di un tutto che ha la sua sede principale in Firenze. Ed è bene che ciò sia. Una Società dantesca doveva nascere e fiorire nella città che fu la patria di Dante. Permettetemi, o Signori, di darvi alcuni brevissimi cenni intorno alle origini ed alla costituzione della nostra Società.

Nel 1888, il sindaco di Firenze rivolgeva un caloroso appello agli italiani, affinchè, sull'esempio delle società che eran già sorte in Germania e in Inghilterra, si costituisse anche in Italia una società che intendesse a promuovere lo studio della vita, dei tempi, delle opere del sommo Poeta. Ottenuto il patrocinio di S. M. il Re, e un cordiale consenso da molte parti d'Italia, la Società si riuniva, la prima volta, in Firenze, il 31 Maggio 1889, nominando suo Presidente Ubaldino Peruzzi, Vice-presidente Isidoro Del Lungo, e approvava lo Statuto pel quale la Società si compone di Comitati sparsi nelle varie città d'Italia, e di un Comitato centrale, che ha sede in Firenze, il quale accentra l'amministrazione, le ricerche e le pubblicazioni.

Già, in quella prima seduta, con savio concetto, si volle definire il compito preciso della Società dantesca, e si deliberò che principal sua cura doveva essere la determinazione di un testo

critico della *Divina Commedia* e delle opere minori di Dante. Fu decisa inoltre la pubblicazione di un Bollettino che, insieme a scritti originali concernenti la vita e le opere di Dante, contenesse una rivista bibliografica di tutte le pubblicazioni, italiane e straniere, che trattassero di studî danteschi. Quel programma è stato in gran parte eseguito, almeno fin dove lo permettevano le difficoltà dell' impresa e l' esiguità dei mezzi. Nel 1892 il Vice-presidente Del Lungo, commemorando Ubaldino Peruzzi, poteva parlare con giusta compiacenza dell' indirizzo seguito dalla Società, e del lavoro da essa compiuto.

Per l'edizione critica delle *Opere minori,* la Società era venuta nel proposito di affidarne la cura, per ognuna di esse, a qualche erudito specialmente preparato a quel determinato lavoro. Ed io oggi ho la compiacenza di presentarvi il primo frutto della sua iniziativa; è il volume che contiene il trattato *De vulgari eloquentia,* col testo riveduto e discusso, in ogni rispetto, da quel critico coltissimo e profondo che è il professore Pio Rajna. Succederanno la *Vita Nuova*, le *Rime,* il *Convivio,* il *De Monarchia*, le *Ecloghe* e le *Epistole*, a cui stanno lavorando ricercatori e scienziati esperti e sicuri.

Ma, se per le *Opere minori,* data la scarsità

dei codici e la limitazione del lavoro, voluta dai confini precisi delle ricerche, è possibile questa semplicità di incarico, la cosa si presenta ben diversa pel testo del Poema. Il numero sterminato dei codici sparsi in tutte le biblioteche d' Europa, l' incertezza della data e dell'origine loro, la grandissima difficoltà di determinare le relazioni che questi codici hanno gli uni con gli altri formano davvero una *selva selvaggia* in cui l'investigatore si muove, troppe volte, senza orientazione sicura. Non essendo, pertanto, ancor possibile la pubblicazione di un testo critico e definitivo della *Divina Commedia*, la Società deve limitarsi ad incoraggiare ed inalveare le ricerche; cosa a cui essa attende con cura illuminata ed indefessa.

Ma qui non finisce l'efficacia dell'opera sua. Già dissi che la Società aveva stabilito di pubblicare un Bollettino periodico, il quale contenesse la bibliografia possibilmente completa degli studî danteschi, in Italia e fuori. La redazione di questo Bollettino, affidata al Prof. Michele Barbi, ci dà una rivista così diligente di tutte le pubblicazioni che si vanno facendo intorno a Dante ed alle sue opere, da essere per lo studioso un aiuto ed una guida veramente preziosa.

Il Comitato milanese sarà lieto ed onorato di

contribuire al lavoro fecondo della Società dantesca. Io mi compiaccio di portarvi, o Signori, il saluto del Comitato di Firenze, il quale applaudendo alla nostra iniziativa, ci concede una grande libertà d'azione. Noi, pur non perdendo mai di vista il nostro primo dovere, che è di concorrere alla pubblicazione del testo critico delle opere dantesche, cercheremo di promuovere, con le conferenze, con le ricerche e le pubblicazioni originali, lo studio del sommo poeta, profondamente convinti che questo studio deve essere elemento fondamentale della coltura italiana.

*
* *

Signori! sarebbe stata cosa deplorevole ed inesplicabile, se, sorta in Italia una Società dantesca, con tanta serietà di propositi e di concetti, Milano non vi fosse rappresentata. Milano non è fra le città italiane, una di quelle che Dante abbia maggiormente illustrate coi suoi sdegni generosi e con le infocate invettive. Tranne un fuggevole cenno alla famiglia dei Visconti, ed un ricordo della distruzione che le inflisse il Barbarossa, in cui non è ben chiaro se prevalga la pietà dell'italiano o il pregiudizio del Ghibel-

lino, Milano e i Milanesi non hanno menzione nella *Divina Commedia*. Mentre del Petrarca noi potremmo dire che è stato anche milanese, perchè qui ha vissuto, onorato dai Visconti, e in intima relazione con illustri personaggi del luogo, non potremmo dir la medesima cosa di Dante.

Ma questa circostanza non dovrebbe, certo, essere addotta come una scusa di negligenza negli studî danteschi, poichè, anche prescindendo dall'incomparabile valore della poesia e del pensiero di Dante, noi dobbiamo riconoscere che Dante è propriamente il genio creatore e protettore dell' idea italiana. Io non so se, senza Dante, ci sarebbe stata l' Italia. La patria è una concezione affatto ideale che nasce dalla comunanza della lingua, delle memorie, delle tradizioni, delle glorie, assai più che dalla determinazione di confini geografici, o da ragioni di parentele etnografiche. Dante ha dato all' Italia lo strumento di una lingua perfetta; Dante ha innalzato uno dei più eccelsi monumenti di pensiero che l'umanità abbia costrutto; Dante è rimasto una figura luminosa, intorno alla quale tutte le genti che parlavano i dialetti della sua lingua si sono strette, per esser partecipi della gloria che da lui emanava, e così si è formato il vincolo ideale della

patria italiana. La Francia, la Spagna, l'Inghilterra hanno avuto il vincolo dell'idea monarchica che le ha condotte all'unità politica, prima ancora di avere l'unità spirituale. Ma, se l'Italia, malgrado il frazionamento dei Comuni e delle Signorie, e malgrado la servitù secolare che pareva dovesse spegnere in lei ogni germe di nazione, ha potuto aspettare fino ai giorni nostri per unirsi politicamente, essa lo deve all'unità ideale del pensiero e della poesia, a quell'unità che, sebbene non fosse riconosciuta da nessuna diplomazia, pur s'imponeva al mondo come un fatto glorioso, al quale presiedeva la grande figura di Dante Alighieri.

Uno dei più geniali pensatori del secolo nostro, Tomaso Carlyle, così scriveva più di cinquant'anni or sono:

« È veramente una grande cosa per una na-
« zione di poter avere una voce articolata, di
« produrre un suono che esprima melodicamente
« quello che sente il cuore di Lei. La povera
« Italia giace smembrata, dilaniata, non appare,
« come unità, in nessun protocollo o trattato;
« eppure la nobile Italia virtualmente è una;
« l'Italia ha prodotto il suo Dante, l'Italia può
« parlare. Lo Czar di tutte le Russie è forte con
« tutte le sue bajonette, coi suoi Cosacchi e coi

« suoi cannoni, ed è una grande impresa la sua
« di tener politicamente unita una sì vasta esten-
« sione della terra. Ma pur egli non può par-
« lare. V'ha qualche cosa di grande in lui, ma
« è una muta grandezza. Non ha ancor trovato
« nessuna voce geniale che possa esser udita da
« tutti gli uomini e da tutti i tempi. Deve impa-
« rare a parlare; finora è un gran mostro muto.
« I suoi Cosacchi e i suoi cannoni saranno scom-
« parsi, irrugginiti nel nulla, mentre la voce di
« Dante si farà ancora udire. La nazione che
« ha un Dante è stretta insieme come nessuna
« muta Russia lo sarà mai. »

Tomaso Carlyle scriveva queste cose nel 1840. Oggi, certo, non le avrebbe scritte. La Russia ha trovata la sua voce; Tourgueneff e Tolstoï parlano per lei a tutto il mondo. Ma Tourgueneff e Tolstoï furon creati dalla Russia che, come nazione, viveva da molti e molti secoli. Dante ha creato un' Italia che, come nazione, non doveva vivere che molti secoli dopo.

Ma il valore di Dante, certo, non si esaurisce in questo significato patriottico. L'opera di Dante è unica al mondo, perchè essa è vasta e complessa come l'Universo. In quel modo che non si potrà mai dir compiuto lo studio dell'Universo, non si potrà mai dire compiuto lo studio

di Dante, perchè al suo poema han propriamente posto mano e cielo e terra, così che son infinite le facce che ci presenta, e la profondità del suo pensiero è tanta che non si riesce mai a misurarla nella sua interezza. Dante ha propriamente riassunta in sè stesso l'umanità in un dato momento della sua esistenza. Supponiamo che si perdesse ogni traccia di storia e di memorie medioevali e non rimanesse in piedi che la *Divina Commedia*. Ebbene, noi potremmo dire ancora di conoscere il Medio Evo, perchè avremmo un'imagine completa delle passioni furibonde, dei terrori, delle speranze, delle visioni apocalittiche, delle enormi costruzioni filosofiche e politiche, del soave misticismo, delle raffinate squisitezze sentimentali e, insieme, della rozzezza dei costumi e della violenza degli odî, di tutti infine i fenomeni che son caratteristici dell'epoca di cui Dante è stato sì gran parte. Dante è l'uomo tipico del Medio Evo italiano.

Dante è propriamente un intelletto sovrano. Egli si è collocato sesto nella schiera gloriosa che gli venne incontro nel limbo. Ma, in verità, per la vastità del pensiero, egli è primo di tutti, primo non solo di quei sei, ma di quanti vennero dopo. Dante è l'uomo più meraviglioso, l'apparizione più singolare di cui si abbia me-

moria, di cui si conservi traccia. Guardiamo, per esempio, a Shakespeare. Certo, il grande inglese ha risentita in sè stesso l'anima umana con tutte le sue passioni e l'ha ricreata una seconda volta, infondendole una vita, direi quasi, più intensa che nel vero. Ma in questa rappresentazione dell'anima umana egli si è esaurito. L'idea scientifica del mondo è assente dall'opera sua. Guardiamo a Goethe, il quale, per la universalità del genio, può avvicinarsi a Dante. Ma Goethe è un semidio impassibile che non ha col mondo da cui è circondato quella corrispondenza di sentimenti e di simpatia che sola può dare all'uomo l'efficacia espansiva. L'intelletto, nel Goethe, era sovrano, ma l'uomo era mediocre. Comprendeva tutto, ma non risentiva tutto. Aveva l'intelletto vibrante, non aveva vibrante l'anima.

Ma Dante, non è, come gli altri grandi, una manifestazione parziale di determinate facoltà dello spirito umano. Dante è una manifestazione esauriente. Il poliedro umano in lui è completo; nessuna faccia è mancante. Un naturalista direbbe che Dante è il più perfetto individuo della sua specie. Egli ha portato nella sua mente l'enciclopedia del suo tempo. L'enciclopedia del Medio Evo, certo, era assai meno

vasta di quello che sarebbe l'enciclopedia dei nostri tempi, ma la scarsità dei mezzi di cui l'uomo allora poteva disporre e l'aggrovigliamento del pensiero e della scienza facevano dello scibile medioevale un labirinto inestricabile. Ma Dante penetra agevolmente in ogni parte, illumina, coordina, riassume le più diverse manifestazioni del pensiero. Egli dà fondo alla Scolastica e porta la fiaccola della poesia nel tenebroso ed immane edificio della metafisica formalistica del suo tempo. E, insieme, egli è geometra ed astronomo infallibile, date le premesse tolomaiche da cui partiva, è geografo e naturalista ed ha talvolta delle intuizioni che sono come il presentimento del metodo sperimentale da cui doveva sorgere, nel lontano futuro, la scienza verace della realtà. La sua immaginazione creatrice, diversa affatto da quella di un Omero, di uno Shakespeare, di un Milton, è un'immaginazione, per eccellenza, geometrica. Il sentimento e l'ispirazione poetica dovevano svolgersi entro la cornice determinata dall'intelligenza rigorosamente logica e matematica del pensatore. Un razionalismo, che non si dimentica mai, domina tutta la creazione dantesca e le imprime il carattere di un'opera eminentemente scientifica. Eppure questo logico

terribile era insieme il poeta più risonante che sia apparso quaggiù. Come la statua di Memnone risonava appena su lei si posavano i raggi del sole, così l'anima di Dante vibrava melodiosamente appena fosse tocca dalla più fuggevole impressione. Ogni affetto, ogni sentimento in lui si tramutava in imagine ed in suono. E, siccome egli ficcava lo viso al fondo di ogni cosa, egli scopriva di ogni cosa l'intima essenza, e da questa il suo genio traeva lampi di poesia inaspettati.

Ma quell'anima logica e poetica era aperta al tumulto di tutte le passioni umane. Qui sta il tratto più singolare di quella grande figura. *Non flere, non indignari sed intelligere* ha scritto Spinoza. Ecco il programma della vita di un pensatore. Al sublime asceta del panteismo pareva che il pianto e lo sdegno dovessero turbare la limpidità dell' intelletto. Ma Dante, uomo ben più completo, non si sarebbe mai acconciato a tali rinuncie. Egli voleva comprendere, ma voleva insieme e piangere e sdegnarsi. L'amore e l'odio non gli toglievano la chiarezza della percezione. *Intelligere et flere et indignari*, ecco il motto di Dante. L'intelligenza geometricamente impassibile conviveva in lui con un'anima consunta dal foco di una passione perenne.

Mai nessun uomo ci ha dato spettacolo più meraviglioso.

Era così intenso il fervore, così accesa l'idealità con cui Dante amava che, da una gentile visione della sua adolescenza, egli ha raccolta l'ispirazione di un sublime monumento di pensiero che quel suo amore glorificassè e, per un miracolo possibile solo ad un uomo che, nella profondità della contemplazione, trasfigurava ogni cosa, egli fece della fanciulla amata il simbolo della scienza, della teologia, della virtù redentrice, pur conservando tutta la freschezza dell'apparizione, e mescolando così strettamente insieme gli elementi della realtà agli elementi del simbolo, che ci è impossibile separarli senza ferire e senza scomporre la figura ideale in cui il poeta ha fatto rivivere il suo primo amore.

Ma, con quella medesima intensità con cui Dante amava, egli sapeva anche odiare. L'uomo, e l'uomo del suo tempo, era propriamente completo in lui. L'anima sua sdegnosa si levava ad altezze di collera, discendeva a profondità di disprezzo che da noi, uomini moderni ed attenuati, non son quasi più raggiungibili. A me è sempre parso che non comprende Dante chi vede in lui un giudice sereno, tranquillo, sicuramente equanime. Se tale egli fosse stato,

non sarebbe quel grande poeta ch' egli è. Egli giudicava gli uomini del suo tempo con tutta la passione di un' anima ardente che aveva combattuto e sofferto e risorgeva indomabile contro l' ingiustizia che l'aveva percossa. È per questo che la *Divina Commedia* è un mondo che vive ancora, che trabocca di vita. Noi vi risentiamo il palpito di un uomo che ha attraversate le più terribili prove e che mette nelle sue creazioni tutto sè stesso, coi tesori immensi d' amore e di odio che si eran accumulati in lui durante la burrascosa sua esistenza.

Qui sta un altro dei tratti che fanno di Dante una figura unica. Questo pensatore, questo filosofo, questo geometra, questo poeta, era un uomo d' azione che si era gittato nelle agitazioni politiche del suo tempo e che, dai parteggiamenti della sua città, era assorto a un vasto concepimento del governo del mondo. Questo concepimento politico era la corona del grande edificio di pensiero e di scienza ch'egli aveva creato nella sua mente. Nella lotta fra il principato civile e la teocrazia egli vide riassunta la storia della sua epoca. Riuscire alla prevalenza di quello su questa era il desiderio più ardente del suo spirito. Tutta la sua azione di magistrato, di ambasciatore, di partigiano,

di esule, di consigliere, di scrittore, fu diretta a quello scopo supremo. Dante è stato il teorico politico del Medio Evo, un teorico che ha consacrata la propria teoria col sacrificio di tutta la sua vita. Certo, la teoria politica di Dante è passata come è passata la sua teoria scientifica, come passa ogni cosa che ha la sua ragione in determinate contingenze di luogo e di tempo. Ma l' ispirazione fondamentale da cui usciva era così vera, così profonda e così italiana che il patriottismo italiano è commosso oggi ancora dalla parola del poeta, e gli riconosce oggi e sempre l'autorità di padre.

Sì, Dante Alighieri ci presenta davvero un argomento inesauribile di studio, inesauribile nell'opera sua, più inesauribile ancora nella sua persona. Se la *Divina Commedia* ci attrae con un fascino irresistibile non solo per le sue bellezze, ma anche pei misteri, pei segreti, per gli enimmi di cui è piena, la psicologia di Dante ci attira con un fascino non minore, perchè essa è non meno meravigliosa e non meno oscura, ed è tanto profonda che vince ogni acume di investigazione. La forza dell' abitudine toglie ad ogni fenomeno, per quanto strano e misterioso, l'impronta della singolarità. Noi viviamo in mezzo alle più inesplicabili mera-

viglie senza più accorgercene. Ebbene, io vorrei dire che ciò avviene anche dell' opera di Dante. Sei secoli di ammirazione hanno dato alla *Divina Commedia* l'apparenza di un fenomeno naturale che si accetta così come sta, senza sentir il bisogno di investigarne la genesi. Tutti ammirano la *Divina Commedia,* come tutti ammirano il Monte Rosa, ma ben pochi si domandano: come mai il Monte Rosa è sorto? — e ben pochi si domandano: come è nata la *Divina Commedia?* — E non intendo, con queste parole, di accennare al materiale poetico preesistente da cui Dante potrà aver presa l'idea e qualche elemento della sua costruzione; intendo bensì il procedimento psicologico, pel quale un uomo si è sentita l'autorità di distribuire, non solo i personaggi storici, ma i suoi stessi contemporanei nell' Inferno, nel Purgatorio e nel Paradiso! La *Divina Commedia,* è vero, ci rappresenta apparentemente la vita dell' al di là della tomba, ma, effettivamente, è la vita dell' al di qua che in essa si agita, tumultua e ci commove. Dante ha veramente riprodotto tutto il mondo dell' epoca sua, che in lui si rispecchia, ma, per riprodurlo, egli lo ha projettato oltre la tomba, distribuendolo nei tre regni della morte. Nessun uomo moderno, per quanto

orgoglioso e appassionato, si sentirebbe tanto sicuro del proprio giudizio da tentar un'operazione analoga a quella che fece Dante. Ma Dante sentiva con una così incomparabile intensità di impressione, che, per lui, il sentire e il giudicare erano una cosa sola. Nessun dubbio gli ha mai attraversata l'anima sul suo diritto ad erigersi a giudice supremo, perchè, nella forza irresistibile del suo amore e del suo sdegno, egli trovava la ragione sufficiente per dare al suo giudizio la forma di una sentenza eterna.

L'anima di Dante è un mare immenso di cui non conosciamo il fondo, non vediamo le rive, un mare che, talvolta, riposa ridente, riflettendo nel suo seno l'azzurro del cielo e il chiaror delle stelle, ma, talvolta, s'innalza coi flutti frementi. Attratti dall'incanto del suo sorriso, noi ci avventuriamo su quel mare. Ma or vi troviamo la tempesta che atterrisce, or restiamo attoniti e sgomenti davanti alle terre sconosciute a cui approdiamo, alle isole misteriose e inaccessibili che incontriamo nel nostro cammino. Ma pur noi ritorniamo sempre, da quella navigazione, fatti migliori e più forti. Bisogna però prepararsi e munir la nave dei necessarî strumenti, delle opportune difese. Chi

vuol navigare su quelle acque, in una fragile barchetta, come se andasse a diporto su di un lago, farà naufragio. La Società dantesca è istituita appunto per rifornir la nave e per rendere sicura la fortunosa navigazione. Il nobile scopo che essa si prefigge le dà il diritto di chiedere l'appoggio cordiale del vostro patriottismo e della vostra coltura. »

*
* *

A dir vero, la chiusa di questo discorso può parere in una aperta contraddizione con quanto dicevo cominciando. Là, io volevo incoraggiare i lettori ad ascender nella barca allestita dal Comitato milanese, ed a tentare l'escursione dantesca. Qui si direbbe che voglio atterrirli colle difficoltà dell'impresa e con la previsione dei rischi che l'accompagnano. Ma non bisogna dimenticare che la barca che io presento è fornita di sette nocchieri di valentìa provata, i quali conoscono tutti gli scogli e i bassi fondi delle spiagge che dovremo costeggiare e sono maestri in tutte le arti della navigazione dantesca. Il viaggiatore può dunque aver piena fiducia nella perizia di chi lo conduce, ed io posso assicurarlo che, in queste escursioni, egli avrà un

godimento non interrotto nè disturbato da nessuna preoccupazione.

Ma come è nato questo volume? È nato dall'attività del Comitato milanese. Io diceva, inaugurandolo, che esso avrebbe cercato di promuovere, con le conferenze, con le ricerche e le pubblicazioni originali, lo studio del poeta; ed il Comitato ha mantenuta la sua promessa. Ogni anno esso tiene, nella sua sede, un corso di conferenze nelle quali parlano gli eruditi ed i critici più noti e competenti negli studî danteschi. Queste conferenze sono così accette al pubblico colto che esse sono ormai diventate una cara abitudine della nostra città. Il volume che presentiamo contiene appunto la raccolta delle conferenze tenute nell'anno corrente. E qui non si limita il lavoro del Comitato. Approfittando del favore incontrato presso il pubblico e delle cospicue elargizioni di alcuni soci, esso ha intrapreso lo spoglio dei codici danteschi esistenti in Milano, a cui spera di far seguire la pubblicazione dei commenti che taluni tra questi codici contengono, cooperando, in tal modo, con pratica efficacia, alla illustrazione ed alla interpretazione del testo del poema.

Nella cerchia della sua modesta azione, e nella misura delle sue forze, il Comitato vuol

essere un centro vivo di studî critici. Nulla è più lontano dal suo pensiero che il diventare una vana accademia, una palestra di ciancie sonore. Esso pone, davanti a sè, uno scopo che è scientifico, insieme, e patriottico, quello di chiarire il pensiero e la storia d'Italia, nella più cospicua manifestazione del suo passato. In tale lavoro, esso segue, senza esitanza, quel rigoroso metodo critico che ricerca e scruta il documento prima di ridargli la vita con la fantasia creatrice, quel metodo che è, per le scienze storiche e letterarie, ciò che il metodo d'esperienza e d'osservazione è per le scienze naturali. Nel volume che io presento, il lettore troverà parecchi saggi, succinti, come voleva il loro carattere di conferenze, ma perfetti ed eleganti, dell'applicazione del metodo critico agli studî danteschi, e vedrà di quanta luce si rischiarino alcune delle figure più cospicue, alcune delle questioni più complesse che ci si affacciano nell'immenso poema. Possa questo volume avvivare, in quanti lo scorreranno, il desiderio di avvicinarsi al poeta, di udirne gli insegnamenti, di approfondirne il pensiero, di bere alla scaturigine genuina della sua ispirazione. La voce paterna del creatore della lingua e del pensiero italiano ci ammonisca a tener vivo

l'ideale italiano in mezzo alle preoccupazioni del presente, davanti al miraggio ingannatore di utopie o fantastiche o perverse.

Chi sente, comprende ed ama le glorie della patria, ne tiene l'ideale acceso in cuore. Nessuna gloria più alta e più pura di quella di Dante. È per questo che il culto di Dante ha seguìto le vicende dell'idea italiana. È per questo che un grande poeta, in giorni di sventura, pensando a Dante, esclamava:

> e dalle nostre menti
> Se mai cadesti ancor, s'unqua cadrai,
> Cresca, se crescer può, nostra sciagura
> E in sempiterni guai
> Pianga tua stirpe a tutto il mondo oscura.

I giorni sciagurati, in cui cantava il poeta, son passati e l'Italia è risorta. Teniamo vivo, nell'Italia risorta, il culto di Dante. Se lo lasciassimo cadere, sarebbe, pur troppo, un nuovo indizio il quale farebbe più angoscioso il dubbio che, per altre ragioni, ci angustia l'anima, il dubbio che gli Italiani abbiano conquistata una patria... per non esserne degni.

GAETANO NEGRI.

Maggio, 1898.

FRANCESCO NOVATI

PIER DELLA VIGNA

PIER DELLA VIGNA

(dal busto, che si crede lo rappresenti, del Museo Capuano).

SULE dalle ridenti spiagge del suo golfo, in quella Torino, dove accorrevano allora da ogni parte d'Italia liberi ingegni e nobili cuori, un letterato illustre preludeva, or son quarantatrè anni, a certo suo corso dantesco collo studio del canto stesso dell'*Inferno*, ch'io avrò oggi l'onore di leggere dinanzi a Voi. Era questi Francesco de Sanctis, che, bramoso di far gustare ai propri uditori le bellezze peregrine, onde rifulge il mirabile episodio di Pier della Vigna, dava inizio all'opera sua sottoponendo quella di quant'altri l'avevano nell'arringo medesimo preceduto ad una critica sagace e stringente, che de' metodi sin allora adoperati nell'esegesi del poema sacro denudava senza misericordia la debolezza o l'inanità.[1] Vi son taluni, egli diceva; e Voi non m'ascriverete certo a colpa, o Signori, se riassumerò in poche e disadorne parole le spigliate ed eleganti pagine del critico illustre; che vanno

in solluchero davanti allo « stizzo verde », al « cigolare », al « balestrare », al « divellere », e non finiscono più di levar a cielo la convenienza, la proprietà delle voci e de' modi; con ragione certo, ma i loro null'altro sono che grammaticali commenti. Altri si dilungano invece nel paragonare i luoghi in cui Dante volle venir a prova con Virgilio, nell'additar l'armonia imitativa di questo o quel passo; e fanno opera da retori. Altri ancora ci narrano di Guelfi e di Ghibellini, di papato e d'impero, ed invece d'un vocabolario di parole e di frasi ne ammanniscono uno di date e di avvenimenti: sono i commentatori storici. Nè manca infine chi vada strologando sul riposto significato della selva, de' pruni, delle arpie; e son i cultori dell'interpretazione allegorica, simbolica. Ma tutti cotesti commenti, grammaticali, retorici, storici, anagogici, sono passati di moda, esclama il De Sanctis. La scienza è progredita troppo perchè voglia contentarsene; essa aspira a fini più eccelsi, prefigge ai propri voli più larghi e sublimi orizzonti. Delle frasi non sa che fare, e vuole invece de' concetti; non domanda fatti storici, ma leggi storiche; il commento non può nè deve essere più se non filosofico ed estetico. Sbarazzatosi così con due vigorose strappate dalle pastoie della tradizione, il critico valoroso si rivolge ardito ad indagare il segreto dell'arte dantesca, a scrutar come il concetto visibile, corporale, accessibile ai sensi, qual s'era offerto all'immaginativa del poeta, ne balzi fuori tradotto in rappresentazione fantastica secondo i dettami delle leggi estetiche e le condizioni indispensabili, perchè la con-

cezione stessa, fecondata, possa disnodarsi e procedere a vita ulteriore, assorgere cioè a perfezion d'arte, a dignità di poesia.

Ultimo venuto qual io mi sono — così, deposti non senza qualche sbigottimento i *Saggi* del De Sanctis, andavo testè tra me stesso dicendo — che mai dovrei fare, per non calcare ancora una volta la via stessa che tant'altri hanno percorsa? Giacchè, come chi cammina, difficilmente suol persistere a battere la strada maestra, arida e polverosa, quando scorga procederle accanto un viottolo, dove l'erba, non mortificata peranco dai passi di mille ignoti, sorga morbida e vellutata e di tra le siepi occhieggi qualche modesto fiorellino; così chi studia e pensa, a malincuore s'acconcia a ripetere, eco fedele, i sentimenti e le opinioni altrui, anche quando in altri ami e riverisca un maestro. E nel caso nostro poi, che è forse impresa da pigliare a gabbo quella di mettersi, *non passibus aequis*, sull'orme del più gagliardo campione che la critica estetica abbia vantato sinora in mezzo a noi? I voli cui egli tratto tratto si leva, son da pochi; a volerlo imitare c'è da fiaccarsi il collo; gli esempli non mancano. Ci rinchiuderem dunque per andar più sicuri dentro i confini ben definiti del commento filologico e retorico? Certo anche in questo campo chi abbia gusto e discrezione può raccogliere una messe florida e ricca, più florida e più ricca che altri per avventura non creda. Ma l'insister troppo in consimili ricerche può condurre a singolari aberrazioni, e noi non ci sentiam davvero alcuna voglia d'imitare la buon'anima del padre Cesari,

il quale, dopo aver spese tante e tante pagine per descrivere partitamente le bellezze di lingua e di stile che ingemmano il canto de' suicidi, ha finito per non dir neppure una parola sovra chi ne è il protagonista! Per lui era faccenda di capitale importanza rilevare come Dante avesse scritto « portai » laddove parea da dire « servai »; ma il saper se Pier della Vigna avesse o no tradito il suo signore, fosse o no morto in prigione, di qual interesse poteva riuscire?

Or mentr'io almanaccavo tra me e me intorno a questa curiosa indifferenza dell'autor delle *Bellezze di Dante* per tutto quanto non fossero le « giottornie » retoriche ed i « morsellati » grammaticali, così

come l'un pensier dall'altro scoppia,

m'è venuto fatto di riflettere che anche il De Sanctis non si mostra troppo più persuaso dell'utilità d'altri metodi che non siano il suo di quanto al Cesari succeda. E mi son quindi domandato se veramente il campione illustre della scuola estetica siasi condotto in modo del tutto imparziale, quando, instituendo sì rigoroso procedimento contro le varie specie di commenti, ha in un mazzo coll'altre tutte dannata a perpetuo bando in nome della scienza anche l'interpretazione storica. Trasportato dalla foga del suo pensiero, egli ha fatto troppo buon mercato dell'utilità che alla piena e verace intelligenza del poema sacro sempre e dovunque suol derivare dalla cognizione esatta — per quanto a noi, tardi nepoti, è ancor

possibile conseguirla — degli avvenimenti sui quali esso è in tanto larga misura fondato. Or se c'è caso in cui la necessità d'approfondir bene le vicende storiche de' tempi immediatamente anteriori al poeta s'appalesi addirittura solenne, egli è appunto questo! Come apprezzare infatti e gustare in ogni sua parte l'episodio mestissimo del suicida, quando non si sappia chi fu, che cosa fu agli occhi dell'Alighieri maestro Pier della Vigna?

I.

Nella « selva dolorosa », ch'« è ghirlanda » all'« or-« ribil sabbione », dov'egli incontrerà ser Brunetto, un tronco s'aderge cui il poeta, cogliendone un ramoscello, reca inconsciamente offesa, sicchè per ammenda s'induce a promettergli l'immortalità. E con quale magnifica larghezza Dante ha voluto e saputo mantenere la promessa sua! Più di sei secoli sono trascorsi dacchè il ministro del secondo Federigo faceva ingiusto sè contro sè giusto, e la sua fama, ravvivata dall'alito ambrosio della musa fiorentina, si conserva verdissima ancora; tanto che la figura del grande abbacinato, improntata non più a torbido cruccio, ma a severa e dignitosa mestizia, ci si affaccia spontanea ogni qual volta noi siam tratti a rievocare la schiera varia e fulgente di quegli « spiriti « magni » che la *Comedia* ha reso così familiari al nostro pensiero. Accanto a Paolo Malatesta, a Farinata degli

Uberti, a Brunetto Latini, ad Ugolino della Gherardesca, per non uscire adesso dai cerchi del tristo regno infernale, vien sempre a collocarsi pur esso Pier della Vigna. Come ci acconceremo or dunque noi a sentenziar vana l'opera di chi si proponga di farcene meglio conoscere i casi, di scrutarne la colpa, se colpa veruna ei commise, di ricostruire insomma il dramma tenebroso e cupo, nel quale naufragò la sua potenza, il suo onore, la sua vita?

Ma v'ha di più. Verso quest'uomo che « per disde-« gnoso gusto » gittò lungi da sè l'esistenza,

siccome buccia
Di spremuto limon si getta via,

il Ghibellino austero s'appalesa inusitatamente pietoso. La pietà di Dante! Ecco, o Signori, un dono di cui il poeta non suole davvero esser prodigo cogli abitatori della « valle d'abisso ». Se la vista di Ciacco ed il tormento ch'ei sopporta destano a tutta prima in lui un senso d'angoscia che gli spinge agli occhi l'« acqua del « cuore », il « gran disio di sapere » che cosa sarà della sua città, di Firenze, gli smorza bentosto in petto ogni cura pietosa:

Ciacco, il tuo affanno
Mi pesa sì che a lacrimar m'invita:
Ma dimmi, se tu sai, a che verranno
Li cittadin della città partita? [2]

Sceso più in basso, dinanzi al padre di quell'amico ch'ei

pur predilesse, a Cavalcante de' Cavalcanti, di cui coll'ambiguo sermone ha rincrudito lo strazio, non prova che una certa « compunzione »; ed infin de' conti anche la sorte lacrimabile del Latini non si può dir ecciti nell'animo suo costernazione vera. Ma di faccia a quello sterpo nel quale dolorosamente incarcerato si contorce lo spirito invisibile del « dettatore » famoso, innanzi a quegli stecchi dond'esce tra il cigolio del vento « che « va via » e le grosse gocce di sangue semispenta e confusa quella voce che aveva fatto risonare di sì nobili ragionamenti, di sì ingegnosi concetti, di così eleganti discorsi le aule dorate delle reggie e le sale severe de' comunali palagi, pietà lo stringe sì duramente da farci per la seconda volta assistere allo spettacolo che già diede di sè in quel cerchio, « che men loco cinghia, ma « tanto più dolor... », quando a favellare de' loro « dolci « sospiri » volarongli dappresso gli amanti Riminesi. Come lassù infatti la mente gli si chiuse, ed e' si confuse tutto di tristezza e venne meno sì come morisse, pur qui la commozione gli mozza la parola sulle labbra; ei sta trasognato e tremante ad ascoltare il balbettio interrotto, la parola, che è soffio insieme e singulto, di colui ch'era stato (ahi, fiero, anche se involontario, contrappasso!) il più grande oratore del suo tempo; e quando il « savio « duca » l'esorta ed ammonisce a chieder altro se più gli piaccia, non ritrova in sè stesso la forza di pensare nè di parlare; ma « dimandalo tu ancora », sospira,

> Di quel che credi ch'a me soddisfaccia,
> Ch'io non potrei: tanta pietà m'accora.

Nè si dica, o Signori, col De Sanctis che la pietà onde l'animo del poeta s'ingombra tutto in conspetto del tronco che sente e pena, nasce non già da particolari accidenti, ma scaturisce da fonte più profonda: dallo sgomento cioè che eccita in lui lo spettacolo dell'umana natura miserabilmente travolta e declinata a pianta. Ben altre e più mostruose violazioni e deformazioni della natura umana contemplerà negli « empi giri » l'Alighieri, nè mai si dimostrerà così sbigottito e dolente come adesso apparisce! E qui pure, del resto, la metamorfosi « incredibile », allorchè finalmente gli avvien d'avvertirla, non fà a tutta prima che accrescere il timore suscitato in lui dall'invisibile coro di querule voci onde risonava la selvaggia boscaglia; non è pietà dunque, ma paura quella ch'ei prova; e per le sue membra discorre lo stesso « freddo orrore », che incatenò già le braccia d'Enea intento a svellere le verghe dell'infausto mirteto, quando udì proromper dall'imo il doloroso scongiuro di Polidoro:

frigidus horror
membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis. [3]

La pietà vien dopo, poichè gli è noto chi sia colui il quale innalza disperatamente nell'aer perso i rami brulli, nodosi ed involti pe' quali scorre un sangue nero e velenoso qual tosco. Non è insomma l'uomo astratto, convertito in pianta, che il cantore della rettitudine onora di lagrime misericordiose, ma un uomo, l'ombra di

colui che « nel dolce mondo » tenne « ambo le chiavi » del core di Federigo II, Pier della Vigna.

Pietà ed ammirazione dunque di fronte al « gran « pruno » occupano in uguale misura l'animo di Dante. Or parrà di picciol momento ricercare le cagioni onde l'una e l'altra rampollarono? Ma chi ce le rivelerà codeste cagioni, ove non si ricorra alla storia?

II.

La storia però, o Signori, non dischiude i suoi segreti a chiunque s'avvisi d'interrogarla, nè interrogarla significa, come troppo facilmente da taluni si crede, compilare una specie di « vocabolario di fatti e di date », un'arida congerie di materiali e di ragguagli, donde lo spirito vivificatore è assente; chè se ciò spiaceva giustamente al De Sanctis, non torna certo oggi men sgradito per noi. Rievocare colla scorta de' documenti di quell'età a cui essa appartenne una grande figura storica, vuol dir invece ricercarne per entro alla notte misteriosa del passato le azioni, e da queste risalire agli affetti, alle passioni che le provocarono, e questi affetti risentirli, queste passioni provarle, quindi descriverle... Così, e non altrimenti, noi comprendiamo la ricostruzione della storia, ed il lavoro che essa esige non è davvero men arduo di quello che a volte richiegga la creazione artistica essa stessa. Tempo, diligenza, pazienza sono certo elementi preziosi per iniziarla, ma non bastano,

come non basta l'analisi pertinace ed acuta; occorre qualche cosa di più... Chi voglia strappar dunque il suo responso all'austera Sibilla dee dar la caccia per valli, per monti alle foglie lievi, e tosto disperse al vento, in cui ella segnò la « sentenzia » sua; e raggiuntele, non solo ricongiungerle e leggerle, ma meditarle e comprenderle. [4] Duplice allora sarà la vittoria: sulla materia inerte, sullo spirito ribelle.

Far tutto questo per Pier della Vigna non è oggi ancora possibile nè forse lo sarà mai. [5] Ma poichè, ove il fosse, « me degno a ciò — tollerate, o Signori, in grazia dell'opportunità sua la troppo trita citazione — « nè io nè altri 'l crede »; così per assumere un'impresa men disforme dalle deboli forze mie, io starò pago adesso a colorirvi con quattro tocchi, con quattro pennellate alla brava, ma senz'esagerare le luci nè rinforzar soverchiamente le ombre, l'immagine del grande uomo di stato, qual' essa apparve ai contemporanei, quale all'Alighieri giovinetto poterono descriverla taluni di quegli accorti Fiorentini che praticarono la corte di Federigo II ed ebbero agio di contemplare nel pieno fulgore dell'onnipotenza sua il ministro, il favorito.

Quando Pietro cadde, un crudele epigramma, scoccato da qualcuno di que' nemici che l'odio appagato e trionfante suol rendere più feroci, corse per l'Italia, irridendo alla sventura sua:

Hic redit in nichilum qui nihil ante fuit,

esso suona; e nell'ambito breve d'un verso riflette ni-

tidamente tutta la storia del Capuano. [6] Giacchè quel ch'ei fu, fu per volontà d'un altro, ed allorchè la mano possente, per cui era uscito dalla polvere, nella polvere lo risommerse, ei non fu più nulla. Tant'è vero questo, che da tempo non scarso critici perspicaci inutilmente hanno aguzzati gli sguardi per sorprendere al di sotto del cortigiano e del ministro l'uomo, per conoscerlo ne' suoi rapporti intimi, domestici, come amico, figlio, marito, padre. Invano. I documenti mancano affatto o son muti in proposito; gli scritti stessi di Pietro, le sue lettere, tramutate in modelli di bello stile, non rivelano più (e chi ha creduto diversamente s'è ingannato a partito) particolarità veruna giovevole a dischiuderci il segreto della sua vita, il mistero del suo cuore. L'uomo è scomparso, inesorabilmente scomparso; ed ai posteri non si presenta più che il diplomatico, lo scrittore, il depositario fidatissimo de' più riposti pensieri di Cesare, il *censor iuris,* che Federigo II aveva fatto scolpire sulla porta della rôcca Capuana e ritrarre nella reggia partenopea seduto in cattedra, vicino a lui, in atto di rendere giustizia...[7] E tale del resto, unicamente tale l'ha voluto dipingere Dante.

Come si spiega or dunque quest'oblitterarsi della personalità di Pier della Vigna, questo confondersi dell'individualità sua con quella del suo signore? Noi potremo agevolmente darcene ragione se ci arresteremo a considerare per qualche istante ciò che volle e seppe essere Federigo secondo.

Pochi uomini, o Signori, hanno proiettato sull'età

loro tant'ombra quanta ne gittò il figliuolo di « Costanza « imperatrice » in trentott'anni di regno. Egli era della razza di Cesare, d'Augusto, di Carlomagno, di Napoleone; e di tutti costoro ha possedute le virtù; di parecchi i vizi, non pochi nè lievi. Sorto dell'innesto di due stirpi generose: la sveva, che aveva già dato all'impero un sovrano quale il Barbarossa; la normanna, ond'era uscito Ruggero II, il nobilissimo tra i principi d'Altavilla; Federigo Ruggeri, com'ei fu con felice presagio chiamato sui sacri fonti, parve incarnare, fondendole in sè, le tendenze diverse d'opposte razze, ed indirizzarle ad un solo altissimo fine. Educato in mezzo alle dolcezze del clima siciliano, in quella beata reggia di Palermo, dove tutto serbava il suggello della civiltà arabo-normanna, e mille schiavi lo servivano in ginocchio, levando senza mistero le loro preci a quel Profeta, i precetti del quale scintillavano tra i rabeschi delle pareti, gli stucchi delle volte, e si scorgevano trapunti perfin nel serico lembo della veste regale, il giovinetto crebbe a mo' di sultano cristianizzato, come tutti i predecessori suoi del ceppo materno; e da cotest'istituzione più molle, più raffinata, più sapiente assai di quella che avrebbe ricevuta ne' manieri torvi, ond'aveva dischiuso il volo l'aquila sveva, trasse un sincero culto per la bellezza, per l'arte, per la scienza, che nulla mai valse ad intiepidire, a distruggere. Insidiato, fanciullo ancora, nel suo stesso palagio, ei sembrava destinato a soccombere in una lotta disuguale contro nemici tanto più forti ch'ei non fosse; ma la fortuna aveva altrimenti disposto. Il

favor della Chiesa, un matrimonio ben calcolato gli concedono prima d'assicurarsi definitivamente il retaggio materno; poi di poggiare ad altezza più superba, di conquistare per sè quell'imperiale diadema, che aveva scintillato sul capo di Federigo I e di Arrigo VI, del padre, dell'avo. Ed o le meravigliose visioni di gloria che dovettero lampeggiare al suo pensiero quel giorno in cui nella basilica Lateranense udì la voce grave del terzo Innocenzo bandirlo all'Orbe successore d'Augusto e di Costantino! Dall'alto del trono che l'avvicinava tanto a Dio, contemplando l'umanità curva ai suoi piedi, egli si sentì certo pervaso da quell'ebbrezza fiera che Vittor Hugo ha saputo così bene descrivere, quando raffigurò Carlo V sognante dinanzi all'avello di Carlomagno:

O l'empire, l'empire!
O ciel, être ce qui commence,
Seul debout au plus haut de la spirale immense!
D'une foule d'états l'un sur l'autre étagés
Être la clef de voûte, et voir sous soi rangés
Les rois et sur leur tête essuyer ses sandales;
Voir au-dessous des rois les maisons féodales,
Margraves, cardinaux, doges, ducs à fleurons;
Puis évêques, abbés, chefs de clans, hauts barons;
Puis clercs et soldats; puis, loin du faite où nous sommes,
Dans l'ombre, tout au fond de l'abîme — les hommes! [8]

Or dal fondo dell'abisso, di tra la turba innumera ed ignota, un uomo osò levarsi verso il seggio d'Augusto,

ed afferrata la mano che questi gli tendeva, assidersi a lui d'appresso in vetta alla piramide vacillante ed enorme. Chi era costui? Donde veniva? Era un reietto, un bastardo, il figliuolo d'una femminuccia, usa a mendicare la vita «a frusto a frusto», racconta la leggenda: il legittimo nato d'un povero, ma non spregevole notaio della città di Capua, corregge la storia; tale ad ogni modo cui nè nobiltà nè ricchezza avevano fin dalla culla sorriso. Ma egli era venuto al mondo sotto gl' influssi delle stelle fisse, come ci rivela Guido Bonatti, l'astrologo savio che n'aveva tirato l'oroscopo; e queste gli aveano infuso nell'animo le virtù che rendono gli uomini grandi a dispetto di fortuna. E fu davvero mirabile la tenace costanza con cui Pier della Vigna seppe secondare cotesti influssi degli astri, benigni sì ma lentissimi!

Bramoso di seguire l'orme paterne, diventando ancor egli notaio, il Capuano lascia, adolescente, le rive del Volturno per quelle del Reno. Ma la vita che nella dotta e rumorosa Bologna l'attende, non è quella sognata dai più tra i baldi giovani i quali ormai vi traggono in folla da ogni parte d'Europa. *Cum esset scolaris Bononie* — ci dice ancora il Bonatti — *mendicabat nec habebat quid comederet...*[9] E a noi par di vederlo, il poveretto, pallido e smunto, che dopo aver trascorso il giorno intero curvo sui libri, esce, quando già scende la notte, dal suo stambugio, e scivola silenzioso per le strade oscure, munito d'una bisaccia e d'un randello; questo per difendersi dai cani vaganti, quella per riporvi qualche avanzo di cibo che la pietà di compagni più

ricchi gli voglia largire. Ed a volte, mentre stanco ed avvilito, dopo aver raccolto men pane che rimbrotti, se ne torna a casa, il piede gli manca, sdrucciola, cade in quel fango bolognese, più fetido d'ogni fetida sepoltura... [10] Non lieti conviti e spensierate esultanze, non tripudi e suoni e motti per il misero scolare! Rinchiuso nell'angusta cella, dove gli arrivano interrottamente dalla via gli echi delle serenate ed i ritornelli di gaie canzoni, egli inganna il sonno e la fame, studiando al fioco lume d'una lucernetta con febbrile insistenza Cassiodoro e Boezio...

Penosa esistenza! Pure il giorno in cui egli col titolo faticosamente conseguito uscì per non riporvi più il piede da quelle scuole, già salite a tanta rinomanza da oscurar quante fiorivano a Parigi, ad Orléans ed a Tours, il Capuano era un « dettatore » perfetto; l'arte di Guido Fava, di Boncompagno non aveva più misteri per lui.

Fu proprio codest'arte, la quale par oggi a noi tanto povera cosa, mentre allora tenevasi in così alto concetto, che valse a dischiudergli l'accesso alla curia imperiale? Dicon che sì; nè io veggo motivo di dubitarne. Ma comunque il fatto succedesse, dovett'essere ben singolare ed insperato caso quello che strappò Pietro all'oscurità in cui aveva fin allora vissuto per trasportarlo in mezzo agli splendori d'una corte. Pur egli non era uomo da turbarsi per sì repentino cangiamento. Anzi quello che ad altri sarebbe sembrato tale successo da far considerare come follia ogni nuova aspirazione, a lui

dovette parere null'altro che il primo passo sopra una via, di cui la meta era tant'alta da non potersi quasi fissare senza vertigini. E per la strada tracciatagli dal destino ei s'incamminò così risolutamente, che Federigo II, profondo conoscitore degli uomini, avvezzo fin da fanciullo a farsene degli strumenti ai suoi piaceri ed ai suoi disegni, non tardò a ravvisare nel giovine letterato, che colla squisita eleganza del suo stile aveva lusingato in lui il poeta e l'artista, un uomo capace di ben altre imprese che non fossero lo stender un atto o dettare una lettera; capace d'assisterlo nell'opera gigantesca, a cui aveva dedicato sè stesso. Così Pier della Vigna divenne il favorito di Cesare.

Entrato nella cancelleria imperiale come notaio e scrittore, il Capuano sale in breve giro di tempo alla cospicua carica di giudice della Magna Curia; ma pervenuto a questo grado s'arresta; e mentre il suo ascendente sopra il principe va senza posa crescendo e con esso il credito e la potenza di cui fruisce, la sua situazione ufficiale, per dir così, rimane durante un trentennio quasi immutata. La cosa potrebbe essere stimata strana, ma non è. Conviene infatti riflettere che la macchina dello stato è sotto il governo di Federigo II regolata e mossa da congegni di notevole semplicità. Nulla v'ha nella corte sveva che rassomigli — ci sia lecito far uso delle parole d'uno storico competentissimo [11] — all'istituzione moderna de' segretari di Stato, i quali firmano i decreti del sovrano, o a quella de' ministri che compiono uffici ben determinati; ma vi troviamo invece un

picciol numero di persone che godono la confidenza del principe, ne sono anzi i « familiari », e, come tali, ricevuti i suoi ordini, li trasmettono ai notai, incaricati di ridurli in forma solenne e pubblica, ove non se ne facciano essi medesimi esecutori. Di qui deriva che quanto più un familiare è addentro nelle grazie del sovrano, tanto più diventino importanti le sue attribuzioni, tanto più largo il suo potere. Pier della Vigna, giunto ben presto a togliere « quasi ogni uomo » dal segreto di Federigo, ci appar quindi, ove noi esaminiamo gli atti imperiali dal 1225 al 1247, occuparsi di tutto, metter mano alle faccende più disparate; provveder oggi al riattamento d'un castello, alla custodia d'una rôcca, al vettovagliamento delle truppe; domani procedere contro un reo di lesa maestà, procurare la restituzione al Fisco di somme indebitamente sottratte, sbrigare gli affari ecclesiastici, invigilare l'andamento dell' università Napoletana. Nulla insomma gli sfugge; tutto vede ed a tutto provvede.

Questo però non è che un aspetto della sua prodigiosa solerzia, e non il più importante nè il più caratteristico. In corte, giova ripeterlo, egli era entrato quale dettatore, celebre per la perizia con cui soleva usar ogni sorta di stile, il « missorio », il « corsivo », il « curiale »; e della vasta corrispondenza di Cesare, così prima come poi, la maggior parte fu sbrigata sempre da lui. Eccolo dunque rivestire infaticabilmente di quella sua prosa magniloquente ed artifiziosa, inspirata meglio che all' imitazione de' classici esemplari ai celebrati modelli che la

Curia Romana soleva da secoli offrire, i voleri del principe, la maestà del quale vien così per universale consenso a rifulgere di luce più viva, di più intenso splendore. E non si tratta ancora che di faccende modeste: che cosa sarà poi, quando la materia divenga degna dello scrittore e gli avvenimenti sian tali per la gravità loro da concedere all'eloquenza passionata di Pietro di spiegarsi in tutta la pompa sua? Ahimè, l'occasione non tarda a presentarsi. La Chiesa, che aveva patrocinato e protetto il sovrano debole e perseguitato, lo respinge, lo minaccia, lo combatte, non appena, dalla prosperità fatto ardito, egli torna a sognare il vecchio sogno de' successori di Carlomagno: la signoria universale. E la fatal contesa tra le due podestà, che pareva, o illusioni!, finita, si riaccende con siffatta violenza da far impallidir le memorie delle lotte antiche. Poichè non mai contro Enrico IV e l'Enobarbo il fiero Ildebrando ed il quarto Alessandro spiegarono l'implacabile livore che contro Federigo II e la sua aborrita discendenza animerà Gregorio IX ed Innocenzo IV.

Ma nella guerra senza tregua che torna ad agitare il mondo, un elemento nuovo s'insinua, il qual ne cangia se non la sostanza, l'aspetto. La causa dell' impero che fin allora non rinveniva altra difesa se non nella spada, è adesso affidata insieme alla penna; ed il monarca svevo, grazie a Pier della Vigna, scende in campo rivestito d'armi nuove e ben temprate che i predecessori suoi non possedettero mai. Così i sacri libri, donde i cancellieri papali traevano tante terrifiche sentenze contro la protervia

de' coronati avversari, fanno con spettacolo nuovo rutilare di profetici anatemi anche gli imperiali libelli. Roma, che maledice in Federigo II il redivivo Acabbo, il nuovo Saulle, reso dall'orgoglio demente, il Baldassarre incredulo e beffardo, che rivolge ad uso profano i sacri vasi involati dal Tempio, vedesi a sua volta pagata, e pagata ad usura!, della stessa moneta; giacchè l'audace nemico non esita a paragonarla alla « gran bestia » del torbido sogno apocalittico, a chiamarla « sinagoga de' Farisei », « congregazione de' malignanti », che il Redentore aborrisce. Ed alle scomuniche papali Cesare risponde con minacce, le quali fanno correre un fremito lungo di terrore, d'attesa, di speranza in tutto l'orbe cristiano. Ei ridurrà, — dicono le sue lettere dirette ai principi ed ai popoli — i sacerdoti all'evangelica semplicità de' costumi; spoglierà il successore di Pietro d'ogni mal acquistata ricchezza; strapperà di mano al vicario di Cristo la spada usurpata e darà — egli — il pastorale a chi ne giudicherà più degno. « È l'Anti-« cristo, il dragone di Babilonia, il martello del mondo, « preannunziato dalle profezie, la serpe velenosa che am-« morberà la terra col pestifero suo fiato! » urlano contro di lui i Guelfi, i prelati ed i frati. Ma quanti gemono da secoli davanti al nefando spettacolo della simonia, dell'avarizia, della corruzione che macchiano la Chiesa; quanti, memori de' vaticini di Gioachino, affrettano coi voti l'êra nuova, il regno dello Spirito Santo, si domandano trepidanti e commossi: « È fors'egli il deside-« rato, l'aspettato, il Messia? »

III.

Interprete eloquente e prediletto degli amori e degli odi, delle gioie e dei lutti di Federigo II, Pier della Vigna ne condivide pertanto quell'agitata e vagabonda esistenza, la quale per il sovrano svevo fu una necessità, ma insieme anche un conforto ed uno svago. Sbaglierebbe difatti non lievemente chi, ripetendo l'affermazione in sè stessa esatta dell'Alighieri che « regal « soglio era a que' giorni la Sicilia »,[12] continuasse a credere, come si credette un tempo, ch'ivi per l'appunto la corte sveva tenesse stabile sede. Ben più acconciamente invece si potrebbero a questa corte applicar le parole che Dante stesso usò a definirne il linguaggio illustre: *in qualibet redolet civitate nec cubat in ulla*[13]. A Palermo, in que' maravigliosi palagi, cinti tutt'intorno da vasti olezzanti verzieri, dopo la coronazione sua in imperatore e la morte di Costanza d'Aragona, la prima sua moglie, Federigo non fe' che rari, brevissimi soggiorni; più che nell'isola ei provava in vero il bisogno d'aver stanza sul continente, in quelle provincie dell'Italia meridionale che, come già ai tempi de' Normanni, eran ridivenute il centro del suo regno. Ivi ei fermò dunque di preferenza il soggiorno; e fu per renderglielo più attraente e più grato che la Basilicata, la Puglia, la Calabria si copersero allora quasi per incanto di quelle mirabili moli, che il tempo ha solo in parte rispettate: la reggia

di Foggia, le cittadelle di Lucera, di Capua, i castelli di Lagopesole, d'Ascoli, del Monte, di Monteleone, di Nicastro, fortezze inespugnabili, sontuosi manieri, residenze estive, dove il principe poteva abbandonarsi tutto a quella che era una delle sue passioni più vive: la caccia... Ma ecco, a strapparlo a questi faticosi piaceri, alle grandi corse ne' boschi dell'Incoronata o su pe' greppi dell'Appennino, giungere non inattesa la mala nuova che un comune di Lombardia, da poco domato, ha cacciato il vicario imperiale, innalzando la bandiera della rivolta. Ah, questi ostinati comuni lombardi, vera spina nel cuore dell'imperatore, come giustamente sono stati paragonati all'anguilla, la quale allora appunto ti guizza di mano, quando tu credi stringerla più forte! Convien punire gli audaci prima che l'esempio loro provochi altri ad imitarli. In un lampo tutta la corte è sossopra: o il brulichio enorme d'uomini e di cavalli, di carri e di somieri! Giacchè l'imperatore non porta seco soltanto i suoi fidati Saraceni, muniti dell'arco che non falla, ed i loro « compari », gli armigeri tedeschi, biondi giganti, i bruni e svelti Pugliesi, nucleo abituale d'ogni sua spedizione; ma le fanciulle ancora del suo harem, i tesori della sua corona, i veltri delle sue mute, le fiere del suo serraglio. Così la bizzarra, rumorosa carovana s'incammina, passa Toscana e man mano che s'inoltra verso i campi lombardi, sempre più ingrossa e s'accresce; chè, pronti all'imperiale chiamata, accorrono ai banditi ritrovi i fanti di Lunigiana, i balestrieri di Pisa, i cavalieri d'Ezzelin da Romano e del

marchese di Monferrato, le milizie di Cremona, di Bergamo, di Parma. E la turba s'avanza tra lo sgomento de' Guelfi ed il giubilo de' Ghibellini, e mentre dall'un canto i Milanesi, avversari irreconciliabili del nipote di quel Barbarossa, di cui dolenti ancora ragionano, corron all'armi, rafforzano le scolte ai confini, distolgono dai letti loro per farsene scudo contro la paventata invasione il Ticinello e la Muzza; dall'altro invece i Cremonesi, ebbri di gioia per l'arrivo di Cesare amico, atterrano persino le mura, pur di schiudere un varco all'elefante imperiale, procedente alla testa dell'esercito, grave il dorso d'una torre di legno, dall'alto della quale i trombettieri dànno fiato agli oricalchi ed il gonfalone d'Augusto ondeggia al vento maestoso. Poi le truppe s'arrestano, s'accampano: ed ecco, sul far della notte, dinanzi al padiglione di Federigo, allorchè le almee leggiadre, che il principe ha recate seco dalla Siria, ristanno dalle provocanti carole, Michele Scoto s'avanza ad assicurare il principe che le stelle interrogate promettono fausta la battaglia dell'indomani; quindi maestro Teodoro, agitato ancora dal ricordo della disputa fiera che il dì stesso sostenne contro un vecchio ma audace Francescano, venuto a sfidarlo nel campo stesso di Cesare, legge al suo signore le risposte che il sapientissimo Ibn-Sabin ha fin dalla Mecca inviate alle questioni ch'ei s'è degnato proporgli. E quando l'illustre brigata è stanca di discutere sull'eternità del mondo o sulle Categorie d'Aristotele, Jacopo d'Aquino si mette a cantare il suo più recente sonetto, e, trascinato dall' esempio,

mentre tutto tace nel campo, anche maestro Pietro vuol giudice il suo sovrano della canzone testè composta per Madonna, tanto bella e, s'intende bene, tanto crudele:

Amore, in cui disio ed ò speranza,
di voi, bella, m'à dato guiderdone;
e guardomi infino che vengna la speranza,
pur aspetando bono tenpo e stagione:
com omo ch'è in mare ed à spene di gire,
e quando vede lo tempo ed ello spanna,
e giamai la speranza no lo 'nganna;
così faccio, madonna, in voi venire.
Or potess'eo venire a voi, amorosa,
come lo larone ascoso e non paresse!
bel lo mi tería in gioja aventurosa,
se l'amore tanto bene mi faciesse.
Sì bello parlante, donna, con voi fora,
e direi como v'amai lungiamente
più ca Piramo Tisbia dolzemente,
ed ameragio infino ch'eo vivo ancora...[14]

Ma all'improvviso un clangore acuto rompe il silenzio notturno, una voce tremante gitta il grido d'allarme... E tosto mille voci le rispondono; tutto il campo si desta, tumultua; è un luccicare, un rincorrersi di fiaccole tra le trabacche e i padiglioni; i soldati armansi a furia, i cavalli nitriscono, le donne strillano e piangono. Che è mai avvenuto? Una sorpresa, un attacco? Fatti audaci dalla scarsa vigilanza, i nemici hanno forse accerchiato

l'accampamento imperiale? Ma no, non si tratta che d'un infondato spavento, d'un panico senza motivo. E mentre la quiete a poco a poco ritorna in quella turba spaurita, l'imperatore, ch'era già balzato in sella, rientra nella gran tenda istoriata, cui circondano, custodi dagli occhi d'Argo, i Saraceni fedeli...

IV.

Di questa vita, che pare evocazione di fantastico sogno, Pier della Vigna visse trent'anni al fianco del monarca svevo. Ed in sì lungo volger di tempo quante effimere grandezze non vide egli sorgere e dileguarsi; di quanti lutti, di quante sventure non fu testimone! E quante procelle non contemplò addensarsi, rumoreggiare, sparire, senz'esserne offeso! Conscio di tutti gli arcani del principe, la sua fortuna parve farsi sempre maggiore, il favore di cui godeva metter ogni dì più salde radici, man mano che la stella d'Augusto declinava e si faceva più violenta la guerra combattuta tra sovrano e pontefice. Sicchè proprio all'indomani quasi di quell'infausto giorno in cui Innocenzo IV, rifugiato a Lione, rompendo i meditati indugi, aveva annunziata al mondo la deposizione di Federigo e dichiarata vacante la sedia imperiale, Pier della Vigna assorgeva ad una dignità, che poteva quasi dirsi pari ai suoi meriti. Contemporaneamente infatti l' imperatore conferivagli l'ufficio di logoteta del regno di Sicilia e quello di pro-

LA ROCCA DI S. MINIATO AL TEDESCO.

(prima de' recenti restauri).

tonotario della corte imperiale; due cariche le quali riunivano nelle sue mani le redini dello Stato e, riavvicinandolo ufficialmente al sovrano, gli conferivano un'autorità senza confini.

Il primo documento che ci additi Pier della Vigna rivestito della nuova e duplice sua carica, spetta all'aprile del 1247, ed è un decreto di Federigo II datato da Cremona. Due anni dopo, a mala pena, nella stessa città, a mezzo febbraio, l'onnipotente ministro, fatto d'improvviso prigioniero, era a notte, per sottrarlo all'ira de' popolani, portato a Borgo San Donnino; quindi nella rôcca di San Miniato, spaventosa prigione di stato. Ed ivi nel fondo della segreta ove l'avevan gettato, privandolo degli occhi, in attesa di chi sa qual'altro orribile supplizio, egli sfracellavasi il capo percotendolo disperatamente alla parete. [15]

Come, perchè avvenne questa catastrofe, la quale per l'immanità sua, la fulminea rapidità con cui s'è svolta, non ha forse pari nella storia? Dinanzi al silenzio che questa pur troppo è costretta a mantenere, la leggenda impazza addirittura. Le asserzioni più strane, più inverosimili, più assurde trovano fede e consenso, corrono d'uno in altro paese, si registrano nelle cronache, si tramandano ai posteri. Pier della Vigna ha osato alzar gli occhi sull'imperatrice, assevera l'uno. No, ribatte un altro, Federigo II aveva sedotta la moglie del ministro, e questi volle vendicarsi uccidendo l'imperatore. Eh via, esce a dire un terzo; le son queste bugie: l'età degli amori era passata da un pezzo non meno per il sovrano

che per il suo logoteta. La verità è tutt'altra: Pier della Vigna, corrotto dai doni e dalle promesse del pontefice, aveva tessuto una trama per avvelenare il suo padrone. Ed ecco difatti una scrittura apocrifa, opera di chi sa quale sciocco o malvagio falsario, uscir fuori a confermare l'accusa: è una querimonia, un lamento di Pier della Vigna, che si confessa reo di tradimento ed implora perdono...; documento falso, insensato, che solleva proteste tra gli accorti, ma che i più accolgono con credulità supina, sicchè spesso ci appare trascritto in calce ai codici che contengono le lettere del Capuano, a rincrudire il colpo che invidia ha dato alla memoria sua! Vero è che dall'altro lato i nemici di Federigo non esitano a proclamare l'innocenza del ministro, ad affermar che l'accusa è venuta dall'imperatore stesso, il quale voleva sbarazzarsi di lui per appropriarsene le ingenti ricchezze. « Ma se era la sua abitudine! » esclama Salimbene. E soggiunge con un sogghigno: « Che anzi stol-
« tamente si vantava di non aver mai nutrito alcun ma-
« iale, di cui non avesse poi avuto la sugna.... La qual
« vanteria era da vile e da folle ».[10]

Che v'ha di vero in tutto quest'arruffio di contraddittorie asserzioni, di racconti parziali, malevoli, provocati non già dal desiderio d'appurare i fatti, ma di dar sfogo a basse passioni, insozzando di fango la memoria del principe oppur quella della vittima sua? Probabilmente nulla. Certo noi non perverremo mai a dissipare le tenebre ond'è involta la paurosa tragedia, che nella tetra rôcca di S. Miniato ebbe il suo epilogo cruento; pure, ove

fosse lecito far qualche congettura, oseremmo affermare che la reale cagione della caduta di Pietro non sia stata diversa da quella che l'Alighieri s'è piaciuto additare: una congiura di corte, cioè, ordita dai molti e potenti nemici che il favorito contava indubbiamente in mezzo a coloro i quali negli ultimi anni di sua vita eransi stretti d'attorno a Federigo secondo.[17]

La deposizion sua dal trono imperiale, la tremenda rotta toccata poco lungi da Parma avevano aperte in cuore allo Svevo due ferite che non si rimarginarono più. Circondato da ogni parte d'avversari implacabili, che dai fausti successi attingevano sempre maggior lena a combatterlo, dolorosamente colpito dallo sleale abbandono di molti fautori suoi ch'egli aveva ricolmi di benefici, il principe, divenuto sospettoso ed inquieto, vedeva dapertutto de' traditori e s'abbandonava con morbosa voluttà ad accessi violenti di collera che, offuscandone la nobile mente, risvegliavano il mostro abbominevole rintanato nelle più oscure latebre del suo essere: la crudeltà. D'una di codeste selvagge esplosioni di furore, provocata con arte diabolica, dovettero giovarsi per fermo i congiurati ai danni di Pier della Vigna. Fu un lampo. Ebbro d'ira, Federigo obliò tutto; ed il servo fedele udì insieme l'accusa e la condanna... La morte sua, avvenuta subito dopo, in sì orribile guisa, valse ad aprire gli occhi all'acciecato sovrano? Rientrato in sè stesso, pianse egli la « metà della sua anima », sagrificata con sì pazzo delirio? La leggenda afferma che sì; essa s'indugia a rappresentarci il troppo credulo sovrano, pre-

cocemente invecchiato, sprofondato in un lutto sdegnoso di consolazione, versar lagrime inesauribili sull'amico perduto... Ed a noi riuscirebbe assai grato che, questa volta almeno, la voce della tradizione echeggiasse il vero.

V.

Tal fu l'agitata esistenza di colui che geme, spirito incarcerato, nel secondo girone, onorato da Dante di sua riverente pietà. E di codesta pietà, o Signori, noi possiamo, adesso, apprezzar ben meglio l'alto significato e rinvenire l'intima scaturigine. Dopo averlo infatti seguito nelle sue avventurose vicende, veduto all'opera, chi vorrà piegarsi ad accogliere il giudizio che intorno a lui ha pronunziato il De Sanctis? Se noi credessimo a questi l'ammirazione del poeta per il grande ministro imperiale non sarebbe andata tant'oltre da nascondergliene le imperfezioni e le debolezze, da impedirgli che dell'une come dell'altre il ricordo non s'affacciasse nell'artistica rappresentazione che ce n'ha lasciata. Per l'Alighieri, dice l'autore de' *Saggi critici*, Pier della Vigna è uomo tutto vano del suo uffizio « glorioso », tutt'orgoglioso di non aver rivali nel cuore d'Augusto, tutt'occupato ad impedire che altri vi trovi luogo; un uomo debole, il quale, allorchè vede i lieti onori tornati in tristi lutti, non sa trovar in sè stesso la forza di resistere fieramente ai colpi dell'avversa fortuna, ma s'ac-

cascia e cerca nelle braccia della morte un asilo. Carattere non grande nè forte insomma, bensì gentile, di quella gentilezza, ond'offre il tipo più perfetto Francesca da Rimini. In Pietro però neppur la gentilezza è senza macchia; essa declina ad affettazione. Udite com'ei parla! Il suo discorrere è un avvicendarsi di metafore, di concetti, d'arguzie; perfin dal suo suicidio ei cava argomento ad un'antitesi: Ingiusto feci me contro me giusto. Sol quando al pensiero gli si presenta la memoria sua che giace, lacerata dai morsi dell'invidia, ei si commuove, s'accalora; il trovatore, il cortigiano spariscono, ed esce fuori l'uomo; il grido suo, perchè semplice e schietto, divien allora eloquente.

Lumeggiata così, la pittura meravigliosa del vate fiorentino non si presenta, a mio credere, sotto il suo vero aspetto e perde non poco di vivezza e di beltà. Ed innanzi tutto io non riesco a persuadermi che il giudizio, recato del poeta intorno al Della Vigna ministro e scrittore, s'inspiri ad altri sentimenti che non sian quelli d'un'ammirazione amplissima, senza riserve e senza sottintesi. Per credere che a Dante il Capuano potesse parer « vano » dell'uffizio a cui erasi elevato, converrebbe ammettere ch'egli considerasse tale uffizio in guisa diversa da Piero stesso e dai suoi contemporanei tutti; ora ciò è addirittura inammissibile. « Glorioso », veramente glorioso stimò invece l'Alighieri il seggio ove il Capuano aveva potuto salire; e se costui per bocca sua tale lo dice, non è certo vanità che lo muova, ma legittimo orgoglio, la superbia *quaesita meritis*, che il

poeta latino consigliava d'assumere a Melpomene sua[18], che Dante stesso avrebb'assunta se il caso avesse destinato lui a tener presso il sire di Lussemburgo quel posto che Piero tenne già presso lo Svevo. Nè d'altro canto io direi che dai versi della *Comedia* esca contro l'infelice dettatore una tacita accusa di debolezza d'animo, di viltà. Innanzi tutto debole nol giudicarono mai i contemporanei, nè lo dimostrarono gli atti. Magnanimo anzi e di gran cuore lo qualifica Guido Bonatti, ed il manda compagno ad uomini di maschia tempra come Federigo II ed Ezzelin da Romano. Ma e il suicidio? si dirà. Ebbene, il suicidio stesso è indizio non di viltà, ma di sregolata vigoria. Non timore, nè pusillanimità, ma ira e disgusto indussero lo sventurato al mal passo. *Dedignatione motus percussit caput ad quendam murum et sic semetipsum miserrime interfecit,* scrive ancora l'astrologo forlivese. O non abbiam qui il « disdegnoso gusto » di Dante? Questi ha condannato dunque il suicida, perchè la collera, il « di« sdegno » furon sì forti in lui da renderlo ingiusto contro sè stesso, disubbidiente ai divini precetti, perchè fece getto di ciò che non gli apparteneva; ma nol chiamò nè lo credette mai vile.

Acuta infine e, quel che più monta, verissima, è l'osservazione del De Sanctis che Pier della Vigna s'esprime in un linguaggio così elegante e fiorito da apparire agli occhi nostri alquant'enfatico e pomposo; ma da ciò è forse lecito arguire che Dante abbia quasi voluto velare d'una lievissima sfumatura d'ironia la pittura cui

stava colorendo dell'insigne uomo di stato, letterato e trovatore? A me non pare davvero. Proposito del poeta era quello di far parlare il Della Vigna in modo degno di lui; ora le arguzie di pensiero e di forma, i concetti, le antitesi, i giuochi stessi di parola, tutto ciò era sembrato il sommo dell'arte al floridissimo dettatore imperiale; tutto ciò lo sembrava ancora, quando d'eloquenza latina si trattasse, all'Alighieri medesimo. Aprite il *De vulgari eloquentia,* scorrete le epistole dantesche; che rinverrete voi? Lo « bello stile », che aveva « fatto onore » al Capuano, ivi pure chiamato a nobilitar le concezioni del Fiorentino. Or come avrebbe costui potuto ricavare una nota pur tenuissima di biasimo da ciò che non solo ammirava, ma imitava?

La rappresentazione profondamente e schiettamente poetica del XIII canto dell'*Inferno* è rampollata dunque spontanea da un generoso impulso d'ammirazione, d'affetto. L'Alighieri ha creduto dover suo risollevare la memoria dell'infelice scrittore, ch'ei teneva in altissima stima, e tanto più volonterosamente s'è accinto all'impresa, in quanto chè gliene veniva il destro d'esaltare insieme Federigo II, il grande sovrano, cui mal suo grado aveva dovuto serrare dentro le mura infocate della « roggia » Dite. Oratore illustre, dettatore famoso, Pier della Vigna è soprattutto per lui vero e compiuto modello di fedel servitore, rappresenta al vivo la devozione illimitata, ardente, che il medio evo aveva vagheggiata quale vincolo indissolubile tra il sovrano ed il vassallo, simbolo di quella che stringe l'uomo a Dio.

Quel sentimento, che nelle gole di Roncisvalle dinanzi all'ingrossare pauroso delle torme pagane faceva esclamare ad Orlando:

Por son seignor deit om sofrir granz mals,
Ed endurer e forz freiz e granz chalz,
Sin deit om perdre del sanc e de la charn;

non anima desso ancora e riscalda il petto dell'italiano?

Fede portai al glorioso offizio,
Tanto ch'io ne perdei i sonni e i polsi.

Ma non basta. Per colui che dopo averlo elevato sino a sè lo ricacciò sì crudelmente nel nulla, Piero non ha pur una parola di rimprovero o di sdegno; la sua caduta egli imputa all'invidia: la « femmina fuia », la « meretrice », che è « morte » e « vizio » delle corti, essa, essa sola ha infiammati così gli animi contro di lui, che gl'infiammati infiammarono Augusto. Ove non fosser stati i calunniatori, questi avrebbe continuato ad amarlo... Così la vittima non incolpa, non maledice il carnefice, ma lo scusa; ei resta il suo signor, « che fu d'onor sì degno! » E pur in fondo al baratro infernale, un solo pensiero occupa ancora l'anima rinserrata dentro i duri nocchi: «Tutto soffrire», essa geme, «i morsi dell'arpie, « gli assalti feroci delle cagne correnti, la vista del corpo « appeso all'ombra del pruno; ma non l'infamia imme- « ritata di traditore!»:

Per le nuove radici d'esto legno
Vi giuro che giammai non ruppi fede
Al mio signor, che fu d'onor sì degno...

Ma qual signore fu dunque costui, che ha saputo suscitare tant'affetto in un animo così nobile, inspirargli una devozione che vive oltre la tomba, più forte della morte stessa? Ecco la domanda che l'Alighieri s'è proposto di strappar ai nostri cuori, alle labbra nostre; ecco come il poeta divino, ossequente all'altissimo uffizio che s'era assunto, pur condannando agli infiniti supplizi un Federigo II, un Pier della Vigna, ha voluto sui loro capi maledetti, donde la mano di Dio s'era ritratta sdegnosa, spargere il mistico balsamo dell'umana pietà.

NOTE.

[1] De Sanctis, *Pier delle Vigne* in *Saggi critici*, Napoli, 1881, p. 409 sgg. Molti continuano a chiamare Pietro, come faceva il De Sanctis, «delle Vigne» invece che « della Vigna »; ma è un cattivo vezzo che si dovrebbe smettere. Pietro si chiamava « de Vinea » e così si sottoscriveva, come confermano i numerosi autografi che di lui ci rimangono, uno de' quali, dedotto dal R. Archivio di Stato di Torino (cf. Winkelmann, *Acta Imperii ined. saec. XIII et XIV*, Innsbruck, 1880, v. I, n. 409, p. 354 seg.), riproduciamo qui anche come interessante esempio di diploma fredericiano. Esso spetta al novembre 1248.

[2] *Inf.* VI, 58-61.

[3] *Aen.* III, 29-30.

[4] Ma « pensare » la storia non è però trasformarla, come pretende il Sabatier, *Vie de S. François d'Assise*, Paris, 1894, Intr. p. XXV.

[5] Pochi anni dopo lo studio del De Sanctis (1855) uscivano alla luce i due notissimi libri di G. De Blasiis, *Della vita e delle opere di Pietro della Vigna*, Napoli, 1860, e di A. Huillard-Bréholles, *Vie et correspondance de Pierre de la Vigne*, Paris, 1865; preziosi entrambi — il secondo sovra tutto — per le nuove notizie che recavano sull'argomento ed il largo corredo di documenti inediti e sconosciuti. Dopo d'allora, a tacer di talune indigeste compilazioni, niun lavoro d'insieme intorno al Capuano è stato pubblicato; eppure esso sarebbe oramai necessario e desiderato. Ma la cagione che ha trattenuto sin qui gli studiosi dal ricalcare le orme di que' valenti predecessori, è a ricercare senza dubbio nella difficoltà

di rintracciare nuovi documenti, che giovino a chiarir meglio i tanti punti oscuri che la vita di Pietro ci presenta. Per non saper fare di meglio, l'Huillard-Bréholles su congetture fondò congetture, affastellò ipotesi su ipotesi, sicchè l'edifizio da lui eretto va ora in sfacelo. Eppur nulla si può peranco ricostruire sulle rovine che abbia vera solidità!

Non è però a tacere che alcuni lavori dal 1865 in poi sono comparsi che riguardano Pier della Vigna; ma o concernono particolari quistioni; p. es. la sua patria, che fu argomento di lunghissime polemiche (cf. F. TORRACA, *La patria di P. d. V.* in *Studi di storia letter. Napolet.*, Livorno, 1884, p. 119 sgg.), oppure la figura ideale che Dante ne ha colorita: e basti citar qui F. FERRI MANCINI, *Osservazioni sulla Francesca e su Pier delle Vigne*, Roma, 1889.

[6] Cf. FR. PIPINI, *Chronicon* in MURATORI, *Rer. It. Scr.* IX, cap. XXXIX, p. 659 seg. Questo preteso « monostico » non è in realtà se non il pentametro d'un distico delle Elegie di Massimiano, leggermente modificato (cf. MAXIMIANI *El.* I, 221-22 presso BAEHRENS, *Poet. lat. min.*, V. 326):

Ortus cuncta suos repetunt matremque requirunt
Et redit ad nihilum quod fuit ante nihil.

Anche ALANO DI LILLA (MIGNE, *Patrol. lat.* to. CCX, II, c. 584) aveva parafrasato questo verso nelle sue note *Parabolae:*

Apparet phantasma viris, sed rursus ab illis
Vertitur in nihilum quod erat ante nihil.

[7] La pittura del palazzo reale di Napoli è scomparsa senza lasciar vestigio alcuno; in quanto alla statua collocata sull'arco del Castello di Capua, gli eruditi locali vogliono ritrovarla conservata in un'effigie marmorea, che è oggi presso il Museo Capuano. Cf. V. BINDI, *Pietro della Vigna ed i grandi Capuani del regno di Federigo II*, Napoli, 1878, e vedi anche del medesimo, *L'arco di Trionfo di Federigo II imp. a Capua* in *Arte e Storia*, a. III, 1884, p. 281 sgg. Di cotesto ritratto noi rechiamo qui una riproduzione fotografica, senza farci a buon conto garanti della sua autenticità.

[8] V. HUGO, *Hernani* Act. IV, *Le Tombeau*, in *Oeuvres complètes*, éd. définit., Paris, Hetzel-Quantin, v. II, Drame, p. 110 seg.

[9] G. BONATTUS DE FORLIVIO, *Decem continens tractatus Astronomie*, Venetiis, MDVI, Tract. V, Consid. CXLI, *Que dantur hominibus a stellis fixis.*

[10] Abbiam dedotti gli elementi di questa descrizione dalla lettera d'un povero scolare Bolognese, che Boncompagno ha inserito nella *Rethorica antiqua*, e che CHARLES H. HASKINS ha testè dato alla luce in un suo interessante scritto pubblicato nell'*American Historical Review*, Vol. III, n. 2, January 1898, col titolo: *The life of medieval students as illustrated by their letters*, p. 212. Ma della lettera stessa noi conosciamo un' altra più lunga e forse più notevole redazione conservata da un ms. della Corsiniana di Roma.

[11] Cf. HUILLARD-BRÉHOLLES, op. cit., p. 32 seg.

[12] *De vulg. eloq.*, ed. Rajna, I, XII.

[13] Ib., I, XVI.

[14] Cf. MONACI, *Crestom. italiana dei primi secoli*, Città di Castello, MDCCCLXXXIX, p. 56.

[15] Che Pier della Vigna siasi ucciso nella rôcca di S. Miniato ha dimostrato validamente, a mio giudizio, G. RONDONI, *La rôcca di S. Miniato al Tedesco e la morte di P. d. V.* in *Rivista Stor. Ital.*, v. V, 1888, p. 38 sgg. Di quest'importante monumento dell'età sveva noi possiamo offrire per la prima volta una fotografia, grazie alla gentilezza del sig. cavaliere Filippo Del Campana-Guastesi da S. Miniato, il quale ce ne ha fatto dono per intercessione d'alcuni benevoli nostri. La rôcca è riprodotta nelle condizioni in cui versava prima de' recenti restauri.

[16] Cf. FR. SALIMBENIS *Chronicon*, Parmae, MDCCCLVII, p. 79.

[17] Così pensa anche l' HUILLARD-BRÉHOLLES, op. cit., p. 83.

[18] Cf. HOR. *Od.* III, XXX, 14-16.

[19] *Chans. de Roland*, éd. Gautier, v. 1117-19.

ROVINE DEL PONTE DETTO *DELLA MAURELLA* (PRESSO BENEVENTO).

MICHELE SCHERILLO

MANFREDI

*

MANFREDI

Fu una tragica storia quella degli Svevi in Italia. Shakespeare ne avrebbe tratto argomento per una trilogia: *Federico Barbarossa, Federico II, Manfredi;* chè dell'epilogo di essa, l'assassinio del giovinetto Corradino, ei non avrebbe forse fatto se non il prologo d'un dramma che avesse avuto per protagonista Carlo d'Angiò.

La parte veramente epica di quella storia si chiuse il 26 febbraio del 1266, quando Dante Alighieri vagiva in cuna, bambino di nove mesi.

In quel giorno il fiorente esercito di re Manfredi, composto del miglior nerbo dei baroni pugliesi e siciliani che, fieri della loro indipendenza laica, s'opponevano alle pretese papali sul regno di Napoli; e dei prodi ghibellini di Lombardia e di Toscana che nella fortuna del giovane figliuolo di Federico II vedevan la suprema salute dell'Italia; e di quei Saraceni di Lucera che de-

gli Svevi furon sempre il più saldo presidio: quell'esercito, in cui eran riposte le speranze di tutti coloro che non volevano la patria asservita ai papi e spadroneggiata da stranieri, fu rotto e sbaragliato. Purtroppo, come sotto le insegne di Manfredi combattevano anche i Ghibellini di Firenze, tra cui Pier Asino degli Uberti fratello di Farinata[1], così sotto quelle di Carlo combattevano i fuorusciti guelfi, « et feciono il giorno maravigliosamente, seguendo sempre la persona del re Carlo»: del che li vanta il guelfo cronista.

Dopo la sanguinosa giornata di Montaperti, Firenze era rimasta alla mercè dei Ghibellini; e quei Guelfi, cui era stato concesso rimanere in città, vivevano in sospetto, macchinando e trattando con gli amici di fuori. Quando la novella della rotta di Benevento vi giunse, « i Ghibellini et Tedeschi », racconta il Villani, « cominciarono ad invilire, et a havere paura in tutte parti, e' Guelfi di Firenze usciti, ch'erano rubelli, et tali a confini per lo contado et in più parti, cominciarono a rinvigorire et prendere cuore et ardire, et facendosi presso alla città, et ordinare dentro alla terra novità et mutationi per trattati co' loro amici d'entro che si intendeano con loro;... onde il popolo di Firenze, ch'erano più guelfi che ghibellini d'animo per lo danno ricevuto da Monteaperti chi di padre et chi di figliuolo et chi di fratello, similemente cominciarono a rinvigorire et a mormorare et parlare per la città ».

La famiglia di Dante doveva essere tra le rimaste[2]; e il fiero giovinetto veniva sù tra gli odii della sua parte te-

nuta prima depressa e risollevatasi poi di vittima a tiranna e persecutrice; fra il trambusto dei Ghibellini e degl'imperialisti d'Italia, feriti mortalmente al cuore nel piano di Benevento, e la gazzarra invereconda dei Guelfi, dei Francesi e dei papalini; tra i mutamenti e le sollevazioni forsennate della gente nuova di Firenze non più pudica; tra le cupidige crudeli delle nuove fazioni, rinascenti sulle ceneri ancor calde delle antiche. Il leoncello degli Alighieri succhiava col latte quei rancori, quelle sofferenze, quelle speranze degli esuli o degli oppressi; s'inebriava, sull'aurora della vita, delle vendette di chi finalmente di soverchiato diveniva soverchiatore; e la vergine fantasia abbeverava de' racconti passionati di quelle battaglie e di quegli episodi truci o magnanimi, ch'egli ascoltava dalla bocca dei reduci.

Pur avendo le qualità più eccelse (e che cosa non era eccelso in lui?) del poeta epico e del drammatico, Dante non riesce ad esser pienamente nè l'uno nè l'altro. Nella sua anima la passione rugge come mare per tempesta, e non gli permette di rimaner tranquillo spettatore o narratore del fatto storico. I fantasmi rievocati gli si agitano con subita vivacità innanzi alla mente; ed egli ha appena il tempo di coglierne le linee più caratteristiche. Perciò le sue figure sono abbozzi o scorci audaci, michelangioleschi. Lì dove ci aspetteremmo il dramma, comparisce il coro; ed è il poeta stesso che,

concitato, irrompe sulla scena a giudicare degli avvenimenti, imprecando o benedicendo. Non gli basta d'aver presa per sè la parte del protagonista nella sua commedia divina, così da provocare le anime e da risponder loro, occorrendo, sino coi calci; ma vuole intervenire anche come poeta, e parlare non più con gli spiriti dell'oltre tomba, bensì ai viventi ed ai più alti tra essi.

A Dante manca la tranquillità dello storico; egli non sa e non vuole narrar per ordine, dispiegando i fatti innanzi al lettore perchè se ne cibi. La storia ei la rappresenta a sbalzi, cogliendola negli episodi e nei personaggi principali, secondo che questi convengano più o meno ai suoi fini morali, politici, artistici. E spesso tace o accenna dove ci saremmo aspettati ch'ei si dovesse indugiare, e si ferma dove avremmo immaginato ch'ei sorvolasse.

Chi, avendo scorsi i suoi trattati della *Volgare Eloquenza* e della *Monarchia,* non penserebbe che nel poema sia fatto grazioso loco a Federico I Barbarossa o al magnanimo Federico II? Eppure dell'uno non c'è che il fuggevole ricordo mèssone in bocca a un abate veronese (*Purg.* XVIII, 119); dell'altro non è indicato, per bocca del maggiore de' Ghibellini di Toscana, se non il luogo dove giace dannato (*Inf.* X, 119). E della miserevole fine dell'ultimo principe svevo, non vi si fa che un accenno, per bocca di Ugo Capeto (*Purg.* XX, 67 ss.). Forse che al tempo in cui scriveva la *Commedia* la simpatia e l'ammirazione di Dante per quella stirpe di prodi era venuta a mancare? No, signori; chè anzi, se il destino

di quei principi vale ancora a commuoverci, e se il ricordo di essi valse a rinfocolar l'amor di patria nel cuore dei nostri padri che la vagheggiarono affrancata dagli stranieri e dal papa, ciò per buona parte si deve al sacro vate d'ogni nostra grandezza. Son rapidi e fugaci tocchi i suoi; ma tocchi d'uno stile che incideva rovente. Sillaba di Dante non si cancella; e guai a colui che meritò un colpo dell'ira sua!

Sostenitore pugnace dell'autorità imperiale, il poeta, di Bianco fatto Ghibellino, non poteva non vedere nella Lega Lombarda un ostacolo all'adempimento di quell'ideale laico che ormai era il suo; ma, come italiano, non poteva non inchinarsi innanzi a quella vigorosa affermazione del sentimento civile italiano, a quella guerra di franchige municipali ch'era pur riuscita un primo e generoso tentativo di resistenza nazionale. E della Lega tace; e, quanto al Barbarossa, ne mette la lode in bocca allo sconosciuto e devoto abate di San Zeno, contrapponendo a codesto giudizio benevolo ma parziale:

> Io fui abate in San Zeno a Verona
> Sotto lo imperio del buon Barbarossa,

quello giustamente malevolo dei Milanesi:

> Di cui dolente ancor Melan ragiona[3].

Egli ascolta e nota; chè quello spirito ha fretta, e, accennatagli la losca storia d'un suo proprio successore, dispare lontano:

Io non so se più disse, o s'ei si tacque,
Tant'era già di là da noi trascorso;
Ma questo intesi, e ritener mi piacque.

Di Carlo d'Angiò Dante non sa e non vuole sconoscere, per deferenza agli Svevi, i meriti quale campione della Chiesa; e lo pone nel Purgatorio, a cantar devotamente nella valletta dei prìncipi (VII, 112 ss.). E gli dà per compagno — son mirabili gli effetti che il poeta sa trarre da codesti ravvicinamenti — il più strenuo e fortunato suo rivale, il marito di Costanza sveva, Pietro d'Aragona. Ora *s'accordano* insieme, « però che », chiosa l'Ottimo, « sì come elli furono discordi in prima vita per via d'occupazione del regno di Sicilia..., così qui, purgando loro negligenza divenuta per occupazione in fatto d'arme, per caritade e per amore s'accordano ». Una vicinanza codesta che nell'Inferno sarebbe stata ben triste, ma che nel Purgatorio preludia alla « pace tranquilla senz'alcuno affanno » del Paradiso[1].

Tuttavia per quel principe « dal maschio naso » il poeta non ha e non può aver affetto; e dal re Ugo, il capostipite dei Capetingi che sconta in Purgatorio la soverchia avarizia (XX, 67 ss.), fa maledire « la gran dote provenzale » che svergognò peggio il suo sangue. Da allora, egli dice, questo « cominciò con forza e con menzogna la sua rapina »; e, non arrestandosi sulla via del precipizio, *per ammenda* delle malvagità passate, prese Pontì, Normandia e Guascogna, e, *per ammenda,* Carlo

venne in Italia e fece vittima di Corradino, e, *per ammenda,* avvelenò san Tommaso d'Aquino! Or quale rappresentazione avrebbe potuto ottener tutto l'effetto di codesta sarcastica ripetizione tre volte ripicchiata? Vi si smaschera tutta l'ipocrisia di quell'usurpatore crocesegnato; che sul letto di morte, a Foggia, il cronista dice esclamasse rivolto a Dio: « Ainsi comme je fis la prise du royaume de Cicile plus pour servir sainte Eglise que pour mon profit ou autre convoitise, ainsi vous me pardonniez mes pêchés ». — « Tanto gli uomini, » sentenzia un giudice non sospetto di tardivo ghibellinismo, Cesare Balbo, « sembrano illuder sè, e voler illudere Dio stesso, chiamando merito e sacrificio le proprie ambizioni! » — E contro la sua « mala signoria, che sempre accora li popoli suggetti », ancor rintrona nei versi della *Commedia* la campana del Vespro (*Par.* VIII, 73).

Per grandi che fossero l'ammirazione e l'amore di Dante verso Federico II, ei non ne avrebbe potuto fare un santo. Non già perchè a lui pure, come all'ingenuo Villani, sembrasse molto grave l'accusa mossagli d'ingratitudine verso la Chiesa. « Chè per la Chiesa », si scalmanava quegli a ripetere, « il padre suo Arrigo hebbe per moglie Gostanza regina di Cicilia et in dote il detto reame et il regno di Puglia, et anchora più che, morto il padre et egli rimanendo picciolo fanciullo, dalla

Chiesa come da madre fu guardato et conservato et etiandio difeso, et poi fattolo eleggere Re dei Romani contro a Otto IV imperatore, e poi coronato imperatore....; ma egli, figliuolo d'ingratitudine, non riconoscendo Santa Chiesa come madre ma come inimica matrigna, in tutte le cose le fu contrario et persecutore egli e i suoi figliuoli, quasi più che' suoi antecessori ». Il poeta detestava troppo le ambizioni temporali dei papi, perchè dovesse biasimare, anzichè lodare, Federico della pretesa ingratitudine. — Nè gli poteva far carico delle implacabili lotte onde fu disertato il fiorente « paese ch'Adige e Po riga » (*Purg.* XVI, 115). La colpa sembra ch'ei la faccia anzi ricadere sulle città ribelli che gli avevano dato « briga ». — Nè delle sue crudeltà, come quelle adoperate coi rei di lesa maestà, che Dante prende a modello per gl'ipocriti del suo Inferno (XXIII, 61 ss.):

Egli avean cappe con cappucci bassi
Dinanzi agli occhi, fatti della taglia
Che in Cologna per li monaci fassi.

Di fuor dorate son sì ch'egli abbaglia,
Ma dentro tutte piombo, e gravi tanto,
Che Federico le mettea di paglia[5].

Mostrerebbe di conoscer molto poco il nostro poeta chi volesse scandalizzarsi della sua annuenza a certi metodi di governo: se ne fosse dovuto scaturire il bene della patria, egli non avrebbe esitato un momento a far suoi gl'insegnamenti che, due secoli dopo, dava ai prìncipi d'Italia il secondo dei grandissimi Fiorentini.

Ma Federico II, ricchissimo di virtù e di doti regali, « laico e cherico grande » (*Conv.* IV, 10), fu, purtroppo, ricchissimo anche di vizi. « Tenea molte concubine et mameluchi a guisa de' Saracini », narra il Villani, « et in tutti i diletti corporali si volle abandonare, et quasi vita epicura tenne ». E meno male codesto: supponendo un immaginario pentimento dell'ultim'ora, una specie di documento segreto, il poeta avrebbe potuto rilasciargli un passaporto pei lidi del Purgatorio. Ma pur le grandi braccia della bontà di Dio non avrebbero potuto, con una tal quale verosimiglianza, accoglier Federico; giacchè egli, come i suoi partigiani fiorentini, gli Uberti e i Cavalcanti, eran seguaci di una setta che proclamava l'anima morire col corpo: « non facendo conto », aggiunge il Villani, « che mai altra vita fosse ». « Perocchè era epicureo », ripiglia fra Salimbene, « e tutto ciò che poteva trovare nella Divina Scrittura, o per sue ricerche o per mezzo dei suoi sapienti, che servisse a dimostrare che dopo morte non vi è altra vita, tutto raccoglieva »[6].

Un santo, dunque, no. Ma compiuto il suo dovere di giustiziere e di cattolico, il poeta e cittadino sa trovare il modo di esaltare, nel poema stesso, il principe del suo cuore. Se da tanta pietà egli è vinto dinanzi al miserando caso di Pier della Vigna, non è forse indiscreto cercarne la ragione anche nella simpatia per quel « signor che fu d'onor sì degno ». Il gran cancelliere era stato la vittima più nobile di Federico, e quel martirio, presso gli uomini di lettere in ispecie, ne bruttava

la memoria. Ebbene, Dante rièvoca quella vittima appunto, e le fa solennemente proclamare che Cesare condannò ingannato. Non una parola di rancore Piero proferisce contro l'*augusto* di Sicilia, anzi ancora laggiù egli mena vanto del « glorioso ufficio » occupato nella sua corte, dei « lieti onori » toccatigli , d'averne tenute le chiavi del core.

Ma del « savio maestro e buono dittatore » capuano vi ha qui stesso parlato, sono appena otto giorni, un *dittatore* ben altrimenti savio; il quale ha studiato la storia del principe svevo e del suo cancelliere con quell'affetto che forse gli proviene altresì dalla patria cremonese, la più fida tra le città lombarde alla causa dell'Impero. E alle sue non è mestieri che io appulcri nuove parole.

Inoltre, di Federico II Dante santifica la madre, l'imperatrice Costanza, contro cui pure imperversavano le malignità e le calunnie guelfe. Narravano che re Guglielmo di Sicilia, non avendo figliuoli, interrogasse qualche indovino, anzi appunto « il calavrese abate Gioacchino », sulla sua successione. Gli fu risposto che Costanza, l'unica sua sorella, « sarebbe destruttione et ruina del reame di Cicilia; onde lo re Guielmo », continua il Villani, « chiamati li amici et savi suoi, adimandò loro consiglio di quello c'havesse a fare della sirocchia Gostanza, et fu consigliato dalla maggiore parte di

loro, che s'elli volesse che la signoria reale fosse secura, la facesse morire ». In difesa della povera donna sorse il principe Tancredi; mercè del quale essa, « non voluntariamente ma per temenza di morte », fu, « quasi come monaca », nudrita « in alcuno monasterio di monache ». Codesto Tancredi successe sul trono; ma ribellatosi egli alle pretese della Chiesa, il papa trattò con l'arcivescovo di Palermo perchè Costanza, « diritta herede del regno di Cicilia », che già era sui cinquant'anni, ed era, insinua lo scrittore guelfo, « più del corpo che della mente casta », uscisse dal monastero e diventasse moglie di Arrigo di Soavia, « figliuolo che fu del grande Federigo ». Da nozze siffatte, soggiunge il cronista, « nacque uno figliuolo chiamato Fedrigo II imperadore, che tante persecutioni fece alla Chiesa... Et non senza cagione et giudicio di Dio dovea riuscire sì fatto herede, essendo nato di monaca sacra et d'età d'anni cinquanta o più, che quasi è impossibile a natura di femina a portare figliuoli; ond'ei nacque di due contrarii: allo spirituale et quasi contra ragione al temporale ». Un altro passo, e in Federico II qualche anima timorata scorgerà nè più nè meno che l'Anticristo. Sicuro; perchè Arrigo suo padre, argomenterà Giovanni da Serravalle, « fuit quasi religiosus, fuit adeo bonus homo, quod amplius religiosus quam rex proclamatus, et mater sua, domina Constantia, fuit monialis, hinc exiit proverbium illud, quod Antichristus nasci debet ex religioso et moniali, quia Federicus secundus, tam malus homo, persecutor Ecclesiae, fuit filius illius boni

regis Henrici, viventis religiose, et dominae Constantiae, filiae boni regis Guilielmi ».

C'era a buon conto del soprannaturale e dell' inverosimile nella nascita del grande imperatore laico. E il Villani raccoglie la strana leggenda « che, quando la imperadrice Gostanza era gravida, s'havea sospetto per tutto il reame di Cicilia et di Puglia, per sua grande età, che essere potesse gravida; per la qual cosa, quando venne al partorire, fece tendere uno padiglione suso la piazza di Palermo, et mandare bando che qual donna volesse andasse a vederla, et molte ve ne andarono et viddonla, et però cessoe il sospetto ». E il Serravalle soggiunge che « quotiescumque ille Fredericus voluit dicere unum magnum factum, semper dicebat: per illud miraculum quo me genuit mater mea! »

Non occorre ch' io vi dica che codeste eran tutte fandonie, propalate a fine partigiano. Costanza, figlia di Ruggiero I normanno, non fu mai monaca, nè si allontanò mai dalla corte palermitana, dove fu allevata secondo il suo grado; e quando il 27 gennaio 1186 andò sposa, qui in Milano, ad Arrigo, questi avea ventun anno e lei non più di trentuno; e quando il 26 dicembre 1194 essa diede alla luce l'unico figliuolo, si trovava non più in Sicilia ma a Jesi nelle Marche. Dante non avea modo di depurare i fatti storici di quanto la fantasia passionata di amici o di avversari vi veniva sovrapponendo; ma a quei racconti, giunti anche a lui per tramite guelfo, rimuginandoli poi nella sua mente ghibellina, egli tolse la pàtina di livore che i narratori v'a-

veano aggiunta. E Costanza, la leggendaria monaca violata, diventò nel suo Paradiso la degna compagna della bella e buona Piccarda; e il papa e l'arcivescovo di Palermo furon messi tacitamente alla pari di quegli « uomini a mal più che a bene usi » che rapiron questa fuori « della dolce chiostra » (*Par.* III, 106). La presenta luminosissima all' amico Dante la oramai bellissima sorella di Forese Donati:

Sorella fu, e così le fu tolta
Di capo l'ombra delle sacre bende.

Ma poi che pur al mondo fu rivolta
Contra suo grado e contra buona usanza,
Non fu dal vel del cor giammai disciolta.

Quest'è la luce della gran Costanza,
Che del secondo vento di Soave
Generò il terzo, e l'ultima possanza.

« Ultima possanza » Federico II, perchè « ultimo imperadore dei Romani »: « ultimo dico per rispetto al tempo presente », dichiara Dante stesso nel *Convivio* (IV, 3), « non ostante che Ridolfo e Adolfo e Alberto poi eletti sieno appresso la sua morte e de' suoi discendenti ».[7]

Manfredi, il degnissimo figliuolo di Federico, *bene genitus eius* (*Vulg. El.* I, 12), non aveva ereditati diritti all' Impero. Ma, come re di Sicilia, non era stato da

meno dell'eroico suo padre. E Dante, nel trattato dell'*Eloquenza*, li mette alla pari quali *illustres heroes*, proponendoli a modello dei prìncipi per la illuminata opera loro. Per essi, la fama della terra siciliana era ancor tanto alta, non ostante il mal governo del novissimo Federico; essi, a vergogna degli altri prìncipi itàliani, aveano sparsa intorno a sè la luce della natia gentilezza e nobiltà, e, finchè furono assecondati dalla fortuna, avean mostrato d'esser uomini sdegnando cupidige bestiali. Attratti da tanto fulgore, coloro che erano d'alto cuore e dotati di grazie avevan circondato il trono di sì grandi prìncipi *(tantorum principum)*; così che qualunque buon frutto producesse a tempo loro l'ingegno italiano s'era certi che fosse maturato nella corte di sì grandi sovrani *(tantorum coronatorum)*.

E Manfredi, in barba alle scomuniche papali e alle loro maledizioni anche postume, è salvo. Si direbbe che sul capo di lui il degno pronipote del santo martire Cacciaguida, — di quel prode fiorentino che avea seguito l'imperatore Corrado di Soavia contro la nequizia maomettana e per il suo « bene oprare » n'era stato cinto cavaliere (*Par.* XV, 139 ss.), — l'ultima *fronda* germogliata da quella nobile *radice* che pur in cielo si vanta della sua devozione e dedizione a un principe degli Hohenstaufen, abbia, nella epopea immortale, accumulate tutte le più cordiali sue simpatie sveve. Si direbbe ch'ei non abbia voluto che la Chiesa « coi guelfi suoi » avesse vendetta allegra dal vedervi dannati Federico II e Pier della Vigna; e che insomma egli si serva di Manfredi

per vendicar quella Casa magnanima, che sarebbe forse stata redentrice del « giardin dell' Imperio », dalle violenti, ingenerose, instancabili, inumane, calunniose persecuzioni dei papi famelici del poter temporale, e di quei loro campioni la cui naturale ferocia e la cupida ambizione era sacrilegamente benedetta dal vicario, ahi sempre troppo mondano, del mansueto figliuolo di Dio.

Manfredi era principe italiano, nato illegittimo da una gentildonna piemontese, Bianca dei marchesi Lancia. Manfredi Lancia, fratello o zio di codesta donna, fu dei più strenui capitani imperiali, e lungamente vicario dell' Imperatore nelle parti di Lombardia, della Liguria e del Piemonte; e Galvano Lancia, forse fratello di lei, fu tra i principali sostenitori e consiglieri di Manfredi e poi anche di Corradino. Il nome stesso del principe ricordava la famiglia materna; anzi, per lungo tempo, egli fu addirittura chiamato Manfredi Lancia.

Pare che ben presto si conquistasse la predilezione del padre: « quem Imperator », scrive Niccolò Jamsilla, « prae ceteris filiis dilectissimum et in aula sua nutritum, suisque documentis instructum.... ». E questi pensò di farne un principe di tutta l'Italia settentrionale e della Savoia. Gli assegnò pertanto in feudo quella regione che da Pavia si stende a nord fino alle Alpi e termina a sud colla riviera ligure; e intavolò trattati coi prìncipi della Savoia e del Piemonte perchè gli fosse con-

cessa in moglie la Beatrice, figliuola del duca Amedeo di Savoia e allora vedova del Marchese di Saluzzo. Frutto di codeste nozze fu Costanza, la « bella figlia », la « buona Costanza », che per lunghi anni rimase, sacra vestale, a vegliare il fuoco della vendetta paterna e delle rivendicazioni sveve nella piccola corte d'Aragona, a cui s'appuntavano speranzosi gli occhi dei superstiti Ghibellini d'Italia[8].

Quando l'imperatore Federico morì a Castel Fiorentino, presso la fida Lucera, il 13 dicembre del 1250, il suo bel sogno d'un forte impero, spartito tra' numerosi figliuoli natigli dalle tre mogli legittime Costanza d'Aragona (m. 1222), Jolanda di Brienne (m. 1228) e Isabella d'Inghilterra (m. 1241), e dalle illegittime, era già quasi svanito. Arrigo sciancato, il primogenito che egli aveva avuto premura di far nominare in Germania Re dei Romani, per sospetto di tradimento (1234) era stato confinato in un castello di Puglia, e quivi, il 10 febbraio del 1242, s'era misteriosamente spento. Enzio, il valoroso Re di Sardegna, languiva da circa due anni prigioniero dei Bolognesi. Corrado, il secondogenito, già duca di Soavia ed ora Re dei Romani e pretendente alla successione, viveva in Germania guardingo dalle mene papali; Federico d'Antiochia, vicario imperiale in Toscana, era anch'esso lontano; e accanto al letto dell'Imperatore morente non si trovò che il diciottenne Manfredi, a cui il padre affidò il baliato del Regno. Egli tenne occulta quella morte quanto più tempo fu possibile, e ritardò il trasporto della salma

imperiale nella tomba di Palermo, per meglio prepararsi ad affrontare la tempesta che, alla grave notizia, si sarebbe scatenata. Si scatenò di fatto, e l'Impero andò in fiamme, e i Guelfi d'Italia rilevarono ferocemente il capo. Papa Innocenzo, che si trovava a Lione, affrettò il suo ritorno a Roma, traversando la Lombardia come un trionfatore. Il Re Corrado, l'erede, si precipitò anch'egli in Italia; e, temendo per suo conto di trovare intoppi in Lombardia, noleggiò navi veneziane e venne a sbarcare nel porto dell'antica Siponto, a piè del Gargàno, là dove Manfredi fe' poi sorgere la graziosa città cui diede il suo nome, Manfredonia [9].

Corrado vi trovò il fratellastro, che gli rassegnò nelle mani, con inaspettata mansuetudine, il regio potere. Ei ne fu sorpreso, ma non cessò di averlo in sospetto, pur ora *dona ferentem*. Non approvò, anzi disfece, quanto quegli aveva fatto; gli tolse i castelli e le città ereditati dalla madre e confermatigli nel testamento paterno; e, quasi per meglio infirmarne la legittimazione, escluse dal Regno i marchesi Lancia. Manfredi lasciò fare, tenendosi in disparte. Ma come ogni giorno più era rimpianto ed invocato dalle città e dai baroni, angariati e schiacciati dal tirannello venuto d'oltr'Alpi! Il quale riuscì, è vero, a risottomettersi il reame, ma « abbattendo ogni rubello o chi fosse amico di santa Chiesa o seguace; et non solamente i laici, ma cherici et religiosi, et le sacre persone fece morire per gravi tormenti, rubando le chiese et abbat-

tendo chi non era di sua parte, et promovendo i benefìci come se fosse papa »; sicchè, conclude il cronista, « se Federigo suo padre fu persecutore di santa Chiesa, questo Currado, se fosse lungamente vivuto, sarebbe stato peggiore di lui ».

Ma a lungo non visse; chè morì pochi mesi dopo, il 21 maggio 1254, presso Lavello. Gli sarebbe dovuto succedere il figliuolo Corradino, che era allora un bambino di due anni. Il Re, morendo, aveva disposto che intanto l'amministrazione dello Stato fosse affidata al marchese Bertoldo di Hohenburg: egli temeva sempre di Manfredi. Ma questi oramai s'era reso necessario alla vita stessa del Regno; e ne riassunse il baliato.

Fu il peggio che potesse capitare alla Chiesa. Manfredi, erede del valore e della sapienza politica di Federico II, represse con mano vigorosa e con senno la ribellione guelfa, « et crebbe molto la sua forza da presso et da lungi, et con grande studio s'intendea con tutte le città d'Italia ch'erano ghibelline et fedeli dello Imperio, i quali aiutava co' suoi cavalieri tedeschi, facendo con loro taglia et compagnia in Toscana et in Lombardia ». Il nuovo papa, Alessandro IV, un italiano di Anagni, tentò di frenarne l'ardire, e propose accomodamenti. Poichè questi non approdarono, il 25 marzo del 1255 fulminò la scomunica. Manco male che alle scomuniche di Roma gli Svevi erano avvezzi! Federico II era stato scomunicato e riscomunicato non so quante volte; e il giovedì santo del 1245 scomunicati erano stati in compagnia sua pure il re Enzio e il marchese Lancia; e più

tardi, Corrado. Ma Alessandro IV non istette solo alle parole, chè mandò in Puglia un esercito condotto da Ottaviano degli Ubaldini, Cardinal legato, e nelle Calabrie, per aizzarvi gli animi a una sommossa, il vescovo Bartolommeo Pignatelli, il nome più sinistro in questa storia di persecuzioni. Il Cardinale, rinchiuso ed assediato in Foggia, il 20 agosto sottoscriveva una convenzione, che il papa non volle ratificare perchè vergognosa; e la ribellione calabrese fu soffocata in sul nascere. Anche la Sicilia era stata ridotta in soggezione da Federico Lancia; e Manfredi, risottomessa la guelfa Campania con Capua e Napoli, entrò da trionfatore in Palermo, l'antica capitale dei suoi avi normanni e di suo padre.

Quivi i più fidi e gli zii Lancia lo esortarono ad occupare egli il trono: non era lui « paternarum gratiarum atque virtutum heres »? Fecero perciò correr la voce che il bambino Corradino fosse morto; e il 10 agosto del 1258, i baroni, i prelati, i rappresentanti delle città demaniali della Sicilia e della Puglia, radunati in solenne concilio a Palermo, proclamarono re di Sicilia, del Ducato di Puglia e del Principato di Capua, Manfredi, che aveva conservato il titolo di principe di Taranto: « unanimiter omnes petentes ab eo », narra il cronista ghibellino Jamsilla, « ut ipse princeps, qui usque tunc pro parte regis Corradi et sua Regnum rexerat, et in tanta pace constituerat, ipsius Regni gubernaculum et coronam, tamquam rex et ipsius Regni verus heres, acciperet ».

Àpriti cielo! La vipera rialzava la testa; e da quel momento la Curia romana non ebbe più pace[10]. Alessandro IV morì il 25 maggio 1261; e gli successe, ahimè!, un papa francese, « figliuolo d' uno ciabattiere » di Troyes, che prese il nome di Urbano IV. Costui bandì la crociata contro Manfredi, che teneva occupato il patrimonio di San Pietro e aveva chiamati in Italia i Saraceni. Il vero è che quel principe aveva fatto ben di meglio. Staccata la corona di Sicilia e di Puglia da quella dell'Impero, egli mirava a costituire un forte regno italiano indipendente dalla Chiesa. La fermezza e l' equità del suo governo gli aveva a poco a poco cattivati da una parte gl'imperialisti più zelanti, che da principio odiavano in lui l'usurpatore del trono di Corradino, e dall'altra non pochi degli stessi Guelfi, che nel nascente Stato laico vedevano ormai un più sicuro baluardo, che non fosse quello della Chiesa, contro le pretese e le violenze degl'imperatori oltremontani. All'esterno poi, Manfredi aveva provveduto a circondarsi di alleati che lo rassicurassero da qualunque sorpresa. La battaglia dell'Arbia avea rifatta ghibellina la Toscana, dove in suo nome spadroneggiava il conte Guido Novello. Uberto Pelavicino e Buoso da Doara, risorti potenti, gli tenevano in freno la Lombardia; e Percivallo d'Oria, le Marche e la Romagna. Con Genova e con Venezia avea concluso trattati. In Roma stessa, il senatore Brancaleone aveva stretto lega con lui; e, morto questi, poco mancò che senatore non fosse creato egli medesimo. Le vie del mare

eran sicure anch'esse. Rimasto, fin dal 1247, vedovo di Beatrice di Savoia, Manfredi avèva, nel 1259, contratte nuove nozze con la figliuola diciassettenne di Micalicio Comneno dèspota d'Epiro, la bellissima Elena. Questa gli recò in dote la signoria, lungamente disputata tra Greci e Normanni, dell'isola di Corfù, e parecchie altre terre della costa epirota. E la parentela suggellò un'alleanza offensiva e difensiva tra il Re di Sicilia, il dèspota d'Epiro e Guglielmo di Villarduino principe di Acaia e Morea. Signori costoro delle isole e del littorale greco fronteggiante il Reame, lo avrebbero guardato da qualche colpo di mano dalla parte dell'Adriatico o del Jonio; e inviso Manfredi ai Francesi ed ai Tedeschi, avrebbe dal canto suo preclusa la via dell'oriente a nuove ambizioni francigene. E un altro alleato ancora s'era procacciato lo Svevo, il Re d'Aragona, maritando, nonostante i contrari armeggii del papa, la figliuola Costanza all'Infante don Pietro (1262), a quel valoroso che

D'ogni valor portò cinta la corda.

A Urbano IV, dunque, se stava a cuore la principesca tutela della bellissima regione « allettatrice degli amori e delle ambizioni di Arabi e di Normanni » [11], bisognava osare. Pretendevano all'Impero e il re di Spagna e quel d'Inghilterra; ma, pel Regno di Sicilia, non era da pensare a nessuno dei due, troppo affaccendati di là dai monti. Corradino non era ancora in età da tentare un'impresa così grossa; nè gli animi in Italia parevano

oramai smaniosi d'accoglierlo. E poi, non aveva anche lui nelle vene quel sangue maledetto? Il papa francese, libero da scrupoli d'italianità, prese il suo partito; e radunò a concilio cardinali e prelati, « et a loro propose », narra il Villani, « come la Chiesa era sogiogata da Manfredi, et come sempre quelli di suo lignagio erano stati nimici di santa Chiesa, non essendo grati di molti beneficii ricevuti; onde, quando a loro paresse, havea pensato di trarre santa Chiesa di servagio et di ridurla in suo stato libera. Et ciò poteva essere chiamando Carlo conte d'Angiò et di Provenza, fratello del buono Re Luis di Francia, il quale era il più suficiente principe d'arme et d'ogni virtù corporale che fosse al suo tempo in fra' Christiani; et come era della più possente et della più nobile schiatta che fosse al mondo, chiamandolo campione di santa Chiesa et Re di Cicilia et di Puglia, racquistandola con sua forza dal Re Manfredi il quale per forza la tenea et sanza ragione, il quale Manfredi era scomunicato et dannato, et contra la volontà della Chiesa tenea il detto reame sì come suo rubello; et disse il detto papa come egli si confidava tanto ne la prodezza et potenza del detto Carlo et della sua signoria et della baronia di Francia, che lo aiuterebbono, che non dubitava ch'ei sarebbe vincitore della potenza et forza di Manfredi, et havea ferma credenza che tosto gli torrebbe la signoria et rimetterebbe santa Chiesa in grande stato. Al quale consiglio tutti i Cardinali et prelati s'accordarono, et così elessono il detto Carlo Re di Cicilia et di Puglia, lui et suoi

figliuoli et discendenti, infino in quarta generatione appresso di lui; et fermata la elettione, li mandarono il decreto ». Il Legato prescelto per portare alla Corte di Francia l'offerta generosa fu Bartolommeo Pignatelli.

In tal modo l'astuto figliuolo del ciabattino di Troyes pagava al suo re il prezzo della propria elezione alla cattedra di San Pietro! Ma egli non vide compiuta la funesta opera sua; chè, di lì a poco, il 2 ottobre del 1264, moriva a Perugia. « Manfredi et suoi seguaci », soggiunge il Villani, « furono di ciò molto allegri, avisandosi che, morto papa Urbano ch'era francesco, s'impedisse la detta impresa del conte Carlo ». Sennonchè l'allegria durò poco. Dopo cinque mesi di sede vacante, gl'intrighi francesi nuovamente prevalsero, e fu eletto papa un avvocato provenzale vedovo e con figliuoli. A codesto gran cacciatore di uomini alla presenza di Dio, che prese il nome di Clemente IV, era serbato il triste vanto di sperdere dalla faccia della terra il nome svevo, e di schiudere le porte del Regno alla dominazione angioina, che fu il mal seme onde le belle contrade del nostro Mezzogiorno furon così lungamente e miserevolmente disertate.

Alessandro, Urbano e Clemente non si ritennero dall'inventare e dal propalare sul conto di Manfredi le più atroci calunnie. Scrissero a prìncipi e a prelati lettere d'una violenza davvero biblica: dei libri, s'intende, del Vecchio Testamento.

Fin da quando l'imperator Federico avea trattato il matrimonio di Manfredi coi duchi di Savoia, pare che legittimasse la sua propria unione con la Bianca Lancia; certo, ei le concesse, verso quel tempo appunto, le città che costituivan la dote delle regine di Sicilia, e nel testamento nominò il figlio di lei tra i legittimi. Ma ai papi conveniva far credere che questi fosse rimasto un bastardo: « de dampnabili commixtione susceptus », scriveva Alessandro. Manfredi era per loro il « Soldano di Lucera », operante contro la Chiesa per consiglio e con l'aiuto soprattutto dei Saraceni. Per colpa sua, l'eresia ripullulava in Italia, il culto divino illanguidiva, la fede cattolica era depressa, l'autorità del pontefice sminuita. Egli era « perditionis nutricius, scelestus malitiae fomes, minister saevitiae, iniquitatis alumnus, diaboli filius »; novello Faraone, novello Sisara. La sua, una stirpe velenosa; ed egli, germe virulento di serpente, schiuso al caldo delle nequizie paterne.

Non è probabile che Dante conoscesse siffatte lettere; ma tra il popolo guelfo queste invettive, e una serqua di storielle infamanti, avean fatto molto cammino. E il Villani, al solito, se ne fa il portavoce. Manfredi aveva soffocato Federico II per ambizione di regno e sete di oro: « desiderando d'havere il tesoro di Federigo suo padre et la signoria di Puglia et di Cicilia, et temendo che Federigo di quella malattia campasse o facesse testamento, concordandosi col suo ciamberlano, promettendogli molti doni et signoria, con uno piumaccio ch'era nella camera l'affogò il detto Manfredi, pognen-

dogliene la notte in su la bocca, ond'egli affogò ». Manfredi aveva avvelenato il fratello Corrado: questi, « come piacque a Dio,... infermò di grave malattia, ma non però mortale, et facendosi curare a medici fisici, Manfredi suo fratello, per rimanere signore, il fece da detti medici, per moneta et gran promesse, avelenare in uno christero ». Manfredi aveva tentato di assassinare anche Corradino: « mandò... ambasciadori a Curradino et alla madre con ricchi presenti et grande proferte; i quali falsi ambasciadori, giunti in Soavia, trovaro il garzone che la madre ne facea gran guardia, et con lui teneva più altri garzoni di sua età figliuoli di gentili huomini, vestiti di sua roba; et domandando i detti ambasciadori di Curradino, la madre, temendo di Manfredi, mostrò loro in suo scambio un altro de' detti fanciulli, dicendo: questi è desso. I detti ambasciadori, presentandoli ricchi doni, li fecero grande reverenza; intra' quali doni havea confetti venuti di Puglia, avelenati, de' quali prendendo et cibando il detto garzone, incontanente morio. Onde, credendo havere morto Curradino del detto cibo, si partiro inmantanente d'Alamagna, et come furono arrivati a Vinegia, fecero fare alla loro galea vela di panno nero et tutti li arredi di cavalli neri, et ellino medesimi si vestiro a bruno; et come giunsero in Puglia, fecero sembianti di gran dolore, sì come da Manfredi erano amaestrati, et rapportarono a Manfredi et a' Baroni tedeschi del Regno come Curradino era morto; et fatto fue per Manfredi gran corrotto, et a grido di suoi amici et di tutto il popolo fu fatto Re, sì come lui havea ordinato ».

Nè basta: chè Manfredi aveva fatto uccidere, nella prigione dove l'Imperatore li aveva cacciati, i figliuoli dell'infelice suo fratello Arrigo, e, proditoriamente, i baroni del Regno ch'eran ligi alla Chiesa, e i messi di Corradino [12]; peggio ancora, aveva avute relazioni incestuose con la propria sorella, moglie del Conte di Caserta, « il quale era di quelli della casa d'Aquino ».

Codesti furono gli « orribili peccati », onde anche il poeta credette macchiato il principe infelice. E non sarà stato, vivendo e « prima che sorvenisse l'ora », uno stinco di santo: anche gli scrittori ghibellini e imperialisti lo accusano talvolta di ambizione e di crudeltà; ma la perfidia dei papi, specialmente dei due francesi, fu pur tanta contro di lui! E poi, Carlo, il fratello di san Luigi, « l'atleta di Cristo e della Chiesa » chiamato a purgare « il campo del Signore *a spurcitiis Saracenorum* », il « novello Maccabeo », era forse men crudele ed ambizioso di lui? [13]

Manfredi c'è dai contemporanei, anche guelfi, dipinto bellissimo, grazioso, colto, appassionato d'arte e di poesia. Saba Malaspina, un romano che fu segretario di papa Martino IV, afferma potersi egli dire « la stella in tutta la posterità di Cesare, sì perchè, di grande bellezza dotato e di lettere riccamente adorno, tutti gli altri avanzava, e sì ancora perchè sopra tutti gli altri amabile si rendeva, e i sensi dei baroni aveva saputo

con piacevoli lusinghe accarezzare, ed al tutto conformarsi ai costumi degli altri ». E più avanti: « Manfredi, perchè non mi taccia della sua generosità, fu nella sua prosperità benigno; ed il suo bello aspetto veramente benigno il dimostrava. Fu parimente virtuoso, avvegnachè, prima che la cupidità di regnare avessegli pervertito ed accecato l'animo, studiò di adornarlo di civiltà e di sapere; e fu anche magnanimo, la qual cosa chiaramente si pare dall'essersi messo a così grande impresa; nè manco grazioso si mostrò coi suoi famigliari, egli che di tutte le grazie era adorno ». Il Jamsilla poi, ghibellino, lo descrive con colori da innamorato: « la natura ne fece il ricettacolo di tutte le grazie, e così bene e bellamente accordò tutte le parti del suo corpo, che niente in lui era men che perfetto: *ut nihil in eo esset quod melius esse posset* ». E fu « figlio e alunno della filosofia », e « così congenita a lui era la sapienza, che i consigli dei sapienti, benchè non gli fossero necessari, egli venerava ».

Il Villani mescola il bene col male, la verità con la calunnia. Lo proclama « bello huomo del corpo »; e aggiunge: « et come il padre, o più, fu dissoluto in lussuria in ogni maniera; fu sonatore et cantatore, et volentieri vedeva giucolari et huomini di corte, et con belle concubine, et sempre si vestì di drappi verdi, molto fu largo et cortese, et di buona aria, sì ch'egli era molto amato et gratioso; ma la sua vita era epicurea, non credendo quasi in Dio nè santi, se non a diletto corporale ». E ancora: « elli si stava quando

in Cicilia et quando in Puglia, a gran diletto seguendo vita mondana et epicura ad ogni suo piacere, tenendo più concubine, vivendo in disordinate lussurie, et non parea che curasse Dio nè santi ». Il Villani stesso conviene però che, « mentre ch'ei vivette, con tutte le guerre ch'ebbe con la Chiesa, tenne molto bene suo reame in buono stato, et però montò in grande ricchezza et podere, per terra et per mare ».

Sennonchè, tante belle e buone qualità a che gli giovavano s'egli era « nimico di santa Chiesa et de' chierici, occupatore di chiese, come il padre e più »? E il buon mercante fiorentino concludeva: « ma Iddio giusto signore, il quale per gratia indugia il suo giudicio a' peccatori a ciò che si riconoschino, ma alla fine non perdona a chi non ritorna a lui, et così tosto mandò la sua maledittione al detto Manfredi, che quando si credea essere in maggiore stato et signoria,... tornò in poco tempo a malvagio fine ».

Ma non così per l'appunto avea concluso il discendente del cavaliere Cacciaguida. O non è forse una delle più alte missioni di coloro che si fregiano del « nome che più dura e più onora » quella d'affrontare la credenza cieca delle moltitudini, e lacerare in faccia ai prepotenti della terra i decreti dettati dal sopruso o dalla malafede, dall'ambizione o dalla perfidia, respingendo come iniqua la pretesa infallibilità della cosa giudicata?

No!, gridò Dante alle plebi atterrite dalle fulminate scomuniche; la misericordia di Dio non è asservita ai decreti mondani del papa: e Manfredi biondo e gentile,

nonostante la caccia di papi e di vescovi, è salvo! Il vostro Guido da Montefeltro, o papa Bonifacio, quel nobilissimo latino resosi negli ultimi anni francescano, che voi seduceste con un'assoluzione anticipata per istrappargli il consiglio fraudolento, quello sì è dannato. Voi, papi e cardinali, quando presumete legger nel consiglio divino, non siete da più d'una qualunque monna Berta o d'un qualunque ser Martino:

Ch'io ho veduto tutto il verno prima
  Il prun mostrarsi rigido e feroce,
  Poscia portar la rosa in sulla cima;
E legno vidi già dritto e veloce
  Correr lo mar per tutto suo cammino,
  Perire alfine all'entrar della foce.

La fortuna di Manfredi precipitò. Il suo ultimo sforzo contro Roma fallì, e le genti del proconsole Pietro di Vico furon messe in fuga. La potente armata, ch'egli avea fatta costruire nei cantieri del Regno, di Genova e di Pisa, fu sbaragliata da una tempesta mentre era in crociera nel Tirreno. Il marchese d'Este, il conte di Verona, i comuni di Mantova, di Ferrara e di Padova, già suoi alleati, stringevano ora nuovi patti con Carlo. Il marchese Pelavicino, « con la forza de' Cremonesi et dell'altre città di Lombardia ghibelline », non seppe, e Buoso da Doara non volle, « per danari ch'ebbe da' Franceschi », impedire il passo all'esercito dei crocese-

gnati, condotto da Guido da Monforte: due dannati dell'inferno dantesco codesti ultimi. L'uno, il traditore, « piange l'argento de' Franceschi.... Là dove i peccatori stanno freschi » (XXXII, 115 ss.); l'altro, l'assassino sacrilego di Arrigo d'Inghilterra, sconta il suo misfatto, sommerso, solo in un canto, infino alla gola nel fiume di sangue (XII, 118 ss.). Gli alleati greci — era da aspettarselo — mancarono ai patti; e gli Aragonesi rimasero inerti, perchè una figliuola del re Giacomo aveva spósato un figliuolo del re Luigi. Tutto crollava, inesorabilmente; e la tragica trilogia sveva era presso alla catastrofe.

Carlo, il campione di Dio, già s'avanzava da Roma nel Regno. Il primo cozzo dei due eserciti avvenne quasi ai piedi di « quel monte a cui Cassino è nella costa »: uno scontro terribile, in cui più migliaia di Saraceni, di Tedeschi e di Lombardi, che guardavano quel passo, perirono. Dante rammemora, non senza amarezza, quella giornata sanguinosissima, e attesta che ai suoi giorni ancora a Ceperano, « là dove fu bugiardo ciascun Pugliese », s'accoglieva l'ossame della gente che vi soccombette (*Inf.* XXVIII, 15 ss.). Manfredi si ritrasse a Benevento, la città papale che gli Svevi avevano, con varia vicenda, strappata o ceduta alla Corte romana. Qui le colline e i due fiumi pareva gli preparassero un propizio campo di battaglia, e di qui sarebbe riuscita agevole la ritirata sopra Lucera. L'esercito angioino spuntò, la mattina del 26 febbraio, sulle colline che si elevano alla sponda destra del Calore; e restò ammirato dell'ordine che regnava nel campo nemico, schierato nella

bellissima pianura: *in quadam planitie pulcherrima*. Il re svevo, non supponendo il vero, come cioè i Francesi fossero stremati di provvigioni sì da poter a stento mantenersi per quel giorno, diede battaglia subito, sperando vantaggio dal trovarli stanchi. E Saraceni, Tedeschi e Lombardi si batteron da leoni; non così i Pugliesi che, nel fervore della pugna, si trassero indietro, sotto gli ordini dei Conti di Caserta e d'Aquino cognati del Re. Il quale, racconta l'onesto cronista, « rimaso con pochi a cavallo, fece come valente signore, che volle anzi morire in battaglia che fuggire con vergogna; et mettendosi l'elmo in testa, una aquila d'argento che v'era sù per cimiero li cadde in su l'arcione dinanzi. Egli, ciò veggendo, sbigottì molto, et disse contra i baroni che havea dallato in latino: *Hoc est signum Dei!*.... Et non lasciò però, ma come valente signore si misse alla battaglia sanza sopra insegne reali, per non essere conosciuto per lo Re, ma come un altro barone ferendo per mezzo la battaglia francamente. Ma poco durarono i suoi, che già erano in volta, et incontanente furono sconfitti, e lo Re Manfredi morto nel mezzo dei nemici, dissesi per uno schudieri francescho; ma non si seppe il vero »[14]. La sera stessa Carlo d'Angiò scrisse al papa: « Di Manfredi nulla si sa, se sia caduto in battaglia o preso o fuggito. Il destriero che ei cavalcava è in mani nostre, e ciò potrebbe far credere che ei fosse morto ». Solo dopo tre giorni, un soldato piccardo ne scoprì il cadavere, e venne a riferire ciò ai baroni prigionieri: « Avea », disse, « bionda la capellatura, amena la faccia, l'aspetto pia-

cevole: *erat homo flavus, amoena facie, aspectu placibilis;* vermiglie le guance, cerulei gli occhi, per tutto era qual neve bianco, e di statura mediocre ». I baroni dettero in gemiti ed in pianto dirotto: « Ahi! ahi! ucciso è l'agnello, il re, il duce, il signor nostro, il qual volle innanzi morir coi suoi che vivere senza di essi! »

Carlo diede conto dell'accaduto al papa, così: « feci cercare fra i cadaveri del campo.... Il giorno di domenica 28 febbraio si trovò infatti il suo corpo ignudo in mezzo ai morti. E per non cadere in errore sopra cosa di tanta rilevanza, feci mostrare il cadavere al conte Riccardo di Caserta, mio fedele, a Giordano e a Bartolomeo che furon detti conti, ai loro fratelli e ad altri che, vivente Manfredi, ne avevano avuto personale conoscenza: lo riconobbero tutti e dichiararono che quella indubbiamente era la salma di Manfredi ». I cronisti aggiungon qualcosa di più commovente e di più generoso. Saba Malaspina narra che i Conti, « dopo di aver molti cadaveri osservati, ahi con quanta abbondanza di lagrime le trepidanti loro mani sollevano il morto corpo di Manfredi! Baciano i miseri i piedi e le mani del lor signore, e appena questo solo dir possono: Morto è l'innocente che è morto per noi; questi è colui che i suoi amò fino alla morte! » E il Villani: « ma quando venne il conte Giordano, si diè delle mani nel volto piangendo et gridando: omè, omè, signor mio, che è questo! Onde fu molto commendato da' baroni francieschi ». — Episodi codesti che rinfrancano di molte viltà.

Il cronista fiorentino continua: « Lo Re Carlo per alquanti suoi baroni fu pregato che gli facesse fare honore alla sepoltura. Rispose lo Re: *je le fairois volontiers s'il ne fût excommunié;* ma perchè era scomunicato, non volle lo Re Carlo che fosse recato in luogo sacro, ma a piè del ponte di Benevento fu sepellito, et sopra la sua fossa per ciascuno dell'hoste fu gittata una pietra, onde vi si fece uno grande monte di sassi. Ma per alchuni si disse che poi, per mandato del Papa, il Vescovo di Cosenza il fece trarre di quel luogo et mandollo fuori del Regno però ch'era terra di Chiesa, et fu sepellito longo el fiume del Verde, a' confini del Regno et di Campagna. Questo però non afermiamo, ma di ciò ne rende testimonianza Dante ».

E in verità è Dante solo che viene solennemente ad attestare la triste cerimonia della trasmutazione delle ossa maledette dal ponte di Benevento alle sponde del Liri[15], fatta per ordine dell'arcivescovo di Cosenza. « Unde candelis extinctis et campanis pulsatis, more Ecclesiae », chiosa parafrasando il buon Pietro, « dictus Episcopus dicta ossa, tamquam haeretici anathematizati, fecit projici juxta flumen Verdi ». Nella sua lettera al Papa il Re Carlo dice soltanto come, indotto da naturale pietà, facesse seppellire il morto rivale con qualche onoranza, non però ecclesiastica: « naturali pietate inductus, corpus ipsum, cum quadam honorificentia sepulturae, non tamen ecclesiasticae, tradi feci ». Il disseppellimento sarebbe venuto dopo, « poi a più anni » determina il Falso-Boccaccio; — che narra qualmente

« papa Chimenti... fecie cierchare dell'ossa sue, e trovatole, e di nuovo fattole disotterrare, le fecie di nuovo ischomunichare, e felle gittare in un fiume chiamato il Verde; e ffu il veschovo di Cosenza quello che llo ischomunichò di nuovo »[16].

Da chi il poeta seppe la cosa? Potrebbe supporsi ch'ei ripetesse il racconto, un po' romanzesco, di qualche superstite fiorentino della sanguinosa giornata: i reduci — lo sappiamo anche noi per dolorosa esperienza recente — amano di colorire e di alterare le imprese di cui furon parte spesso non grande; e Guelfi e Ghibellini avrebbero trovato di che fremere o inorgoglire in quello strascico di postuma persecuzione. Tuttavia la testimonianza di Dante val bene quella d'un cronista; e non mancano fatti che ci provano come l'odio papale non si sia, in altri casi, arrestato innanzi alle tombe. Voi lo sapete: si deve al patrocinio d'un cavalier fiorentino e di Ostagio da Polenta se pur le ceneri del divino poeta, sette anni dopo che v'erano state onorevolmente composte, non furono disturbate nella sacra arca di Ravenna da un cardinale fanatico, e sparse al vento[17]. Gli archivi vaticani son gelosamente chiusi; e noi ignoriamo quel che Clemente rispondesse al Re vittorioso, e non possiamo accertarci se davvero egli scrivesse al Vescovo di Cosenza, secondo che pur autorevolmente afferma frate Giovanni da Serravalle, « quod exfossaret ossa Manfredi et excommunicaret ea et proiiceret ad ventum et aquam extra Regnum ». Clemente era uomo da farlo; chè son pubblicate le lettere da lui dirette,

gongolante per la vittoria, a prìncipi e prelati, e in esse l'odio e il livore di quell'avvocato in tiara contro il nemico estinto spumeggia oscenamente. « Il nostro carissimo Carlo, illustre re di Sicilia », egli scrive, « ora occupa pacificamente tutto il Regno, e tiene nelle sue mani il putrido cadavere di quell'uomo pestilenziale, la moglie, i figli, il tesoro: *illius hominis pestilentis cadaver putridum, uxorem, liberos obtinens et thesaurum* ». Che maraviglia che una simile iena sguinzagliasse un suo sgherro — e fu tale davvero l'arcivescovo Bartolommeo Pignatelli — alla caccia pur delle ossa del principe ghibellino? [18]

Dante mostra di conoscere un altro particolare di quella battaglia: che Manfredi avesse spaccato l'uno dei cigli da un fendente, e che morisse d'una ferita « a sommo il petto ».[19] Additandogli anzi codeste piaghe, quel principe suppone che lo sconosciuto pellegrino debba riconoscerlo. Dante, conquiso dalla soave nobiltà di quell'aspetto, se ne scusa umilmente; e allora Manfredi gli si rivela per nome, con un sorriso ineffabile, ch'è una di quelle pennellate che solo il poeta divino sa dare. Il figlio di Federico II non ama di presentarsi se non quale « nepote di Costanza imperatrice ». Ed era naturale: l'ava è una santa, il padre un dannato; e per chi si aggira sulla montagna della purgazione ogni fastigio mondano ha perduto di valore. Quelle anime oramai

non sanno dare importanza che alle cose del cielo. E poi, non era anche codesto un rimprovero anticipato agli uomini di Chiesa, d'essere stati così spietati verso il nipote di quella santa, che avea appunto trasmessi i diritti sul Reame a suo padre ed a lui? [20]

A Manfredi una cosa principalmente preme ora: che la sua buona e bella figliuola, nella quale e' s'era compiaciuto rinnovare l'auguroso nome della grande ava, sappia ch'egli, il Re scomunicato, è salvo, e che ha bisogno delle preghiere di lei per guadagnar cammino. Forse le si era dato a creder ben altro! Costanza difatto — lo ha di recente chiarito il Novati —, divenuta religiosissima, pare fosse in gran pena sul destino oltremondano del padre; e ne chiedeva ansiosa agl'indovini e ai sognatori ispirati. Anche questi, raccontan le leggende, l'avrebbero rassicurata; chè il re prode avea pronunziate cinque parole di fede e di pentimento sul punto di morte, ed esse eran valse a schiudergli il cielo.

Sennonchè altri figliuoli di Manfredi vivevano ancora nel milletrecento; e se egli scontava le sue colpe in Purgatorio, essi, non rei d'altra colpa che d'essere stati generati da lui, marcivano nelle prigioni del vincitore. Il vindice del Conte Ugolino, come quasi tutti gli storici contemporanei, lo ignorarono [21].

Elena, la giovanissima regina, s'era ricoverata, dopo la sconfitta, presso i Saraceni di Lucera, coi suoi quattro

CASTELLO DI S. MARIA DEL MONTE (MURGE).

figliuoletti. Aveva poi tentato di prendere il mare, e rifugiarsi nel paterno Epiro; ma una tempesta le impedì d'imbarcarsi, ed essa cadde nelle mani degli Angioini e dei frati messi dal papa sulle sue tracce. Fu subito, e per sempre, separata dai figli. Questi furon mandati nelle prigioni del castello di Santa Maria del Monte: il magnifico palagio che il genio e la potenza dell'illustre loro avo aveva fatto costruire a cavaliere della lunga ed ondulata catena delle Murge, ed a spettacolo di quel corno d'Ausonia che, tra le gigantesche sommità del Vùlture e la spiaggia dell'Adriatico, digrada e si stende dal promontorio del Gargàno e dal golfo di Manfredonia fino a Barletta, ad Andria, a Trani, a Molfetta, a Bari, a Monopoli. Ed essa, la madre derelitta, dopo non poche peripezie, fu relegata nel castello di Nocera detta de' Cristiani, presso Napoli; dove, non molto dopo, l'11 marzo del 1271, moriva di crepacuore, a soli ventinove anni.

Beatrice, la maggiore di quegl'innocenti, che a tempo della prigionia contava appena sei anni, fu anch'essa divisa dai fratelli, e, più tardi, custodita nel Castello dell'Ovo, in compagnia d'una sua parente, la figliuola di Giordano Lancia, il quale s'era lasciato morir di fame poi che gli furono strappati gli occhi e mozze le mani e i piedi. E quando Ruggiero di Laurìa ebbe, diciotto anni dopo, sgominata nelle acque del Golfo l'armata angioina, egli stesso si presentò alla porta del Castello a liberarne la sorella della sua regina, per condurla in trionfo a Messina. Di lì a non molto l'or-

fana principessa andò sposa al figliuolo del Marchese di Saluzzo, che aveva un nome teneramente triste per lei, Manfredi.

Ma la ragion di stato non permise che fossero tratti dalla «prigion di Carlo», nè allora nè poi, i fratelli: sarebbero stati pericolosi per gli Aragonesi non meno che per gli Angioini, dacchè erano essi i veri eredi del trono. L'ambizione delle due famiglie rivali li teneva come mastini al guinzaglio: pronta l'una ad avventarli contro l'altra, ove questa affacciasse pretese eccessive[22]. Rimasero in Castel del Monte anche dopo che nel giugno del 1295 il re Carlo II ebbe ordinato a Carlo Martello, suo vicario generale, di liberarneli; anche dopo che nell'aprile del 1297 Costanza, la regale sorella, ebbe per essi implorato un trattamento più mite; anche dopo che nel maggio del 1298 il duca Roberto ebbe ingiunto al regio Procuratore della Puglia di non lasciarli morir di fame, *cum eis sufficiat carceris inclusio et maceratio;* anche dopo che nel giugno del 1299 nuovi ordini di liberazione furono spediti a quel milite castellano. Solo verso la fine del 1299 o il principio del 1300 fu loro realmente concesso ahi niente altro che di mutar prigione; e dal grandioso castello pugliese furon trasportati nell'altro bellissimo che è a specchio del golfo di Napoli. Qui Enzio, l'ultimo nato di quegl'infelici, trovò finalmente la morte, intorno al tempo che Dante veniva sbandeggiato di Firenze.

Anche la regina Costanza, la

genitrice
Dell'onor di Cicilia e d'Aragona,[23]

moriva, nel 1302, devotamente pregando per i suoi poveri trapassati e per quelli che tuttavia agonizzavano nel mondo non mai per essi rallegrato dal sole, a Barcellona; dopo d'avere, cinque anni prima, a Roma, concessa la propria figliuola Violante in isposa a Roberto di Napoli, sacrilegamente annegando il sangue svevo nell'angioino.

Nei primi mesi del 1301, al principe Federico, il secondogenito, era riuscito, chi sa come, di fuggire dalla settilustre prigione. Ma il mondo o non lo seppe o non se ne commosse; e gli stenti nuovi del mendicar la vita a frusto a frusto non furono di molto più tollerabili di quelli sofferti nell'angoscioso ozio del carcere. Le *graves persecutiones et angustias* ond'egli, *non sui reatus merito sed saevientis potius fortunae iniuria*, era afflitto, mossero a pietà il suo cugino Eduardo re d'Inghilterra; che, nel luglio del 1309, scrisse raccomandandolo alla liberalità di Clemente V, un papa francese anch'esso e laidamente simoniaco (*Inf.* XIX, 82). *Ne filius tanti regis compellatur egere,* implorava il re Eduardo; ma di lì a non molto anche codesto poveretto finiva miseramente di vivere, in Egitto.

E intanto, nel fondo del Castello dell'Ovo nelle cui sale sontuose era nato il 30 aprile del 1262, divenuto oramai cieco per le sofferenze e alimentato con sole sei once annue decretategli dal Re « da sermone » non degenere dall' avarizia capetingia e provenzale, viveva sempre — se la sua poteva dirsi vita — il primogenito di Manfredi e di Elena, il principe Enrico, ch'era entrato

nel carcere di quattro anni. E vi marcì, eterno prigioniero, fino ai cinquantasei. Chè finalmente, il 31 ottobre del 1318, riuscì anch'egli a sprigionar per lo meno l'anima, in quel castello che per lui era stato un vero antro d'inferno lanciato in mezzo a un ignorato paradiso di sole e di colori.

È raccapricciante il pensare che quando Dante elevava alla memoria dell'infelicissimo re svevo un monumento di poesia immortale, consacrandone all'abominio della storia i feroci persecutori, un altro e più vigliacco delitto si consumava lentamente sull'ultimo rampollo, innocente, di quella tragica stirpe!

POSCRITTA E NOTE

Gli antichi lettori della *Commedia* solevano far succedere alla introduzione storica ed estetica, e alla lettura d'ogni canto, un commento più minuzioso, soprattutto filologico. Non occorre, in questo momento, ricercare ed esporre le ragioni per cui quello che in tempi di maggiore ingenuità letteraria e di minore cultura poteva piacere, ora, che la interpretazione del poema dantesco non è principio ma coronamento degli studi così letterari come filosofici, potrebbe invece riuscire increscioso. Tanto più che, per fortuna, codesto di Manfredi è uno degli episodi più limpidi, tersi, trasparenti del libro divino; esso, com'ebbe a dire il Tommaseo, « spira freschezza e quiete come di sera estiva serena ». Qui la poesia sgorga, « senza alcun rattento », dalle cose rappresentate, dai sentimenti che vi sono espressi e che vi si destano, dalle immagini e dai paragoni, dalla squisita musicalità delle terzine, dei versi, delle parole. Qui, più che mai, il poeta sovrano, il sommo patriota, il giudice impeccabile, rivela intero l'immenso suo cuore e l'insuperato magistero dell'arte appresa dal suo duca; qui davvero si potrebbe ripetere di lui « quella parola del poeta Omero »:

οὐδὲ ἐῴκει
ἀνδρός γε θνητοῦ παῖς ἔμμεναι, ἀλλὰ θεοῖο.

Non m'indugerò quindi in minute cincischiature ermeneutiche; ma d'altra parte mi parrebbe quasi venir meno a un

dovere se non aggiungessi, ora che le cose dette appaiono stampate, qualche noterella pei lettori meno frettolosi.

Sarebbe lungo ed inutile dar un elenco di tutte le opere, antiche e moderne, che trattano del Manfredi storico, e delle note e postille che, di proposito o per incidente, toccano del Manfredi dantesco. Delle une e delle altre ricorderò qui solamente qualcuna, degna, per speciali e diverse ragioni, d'esser segnalata.

B. CAPASSO, *Historia diplomatica regni Siciliae;* Napoli, 1874.

G. DEL GIUDICE, *La famiglia di re Manfredi;* 2ª ediz., Napoli, 1896.

— *Riccardo Filangieri al tempo di Federico II, di Corrado e di Manfredi;* nell'*Archivio storico per le province napoletane*, a. XV-XVII, 1890-92.

N. ARNONE, *Le regie tombe del duomo di Cosenza;* nell'*Archivio storico per le province napoletane*, a. XVIII, 1893, p. 380 ss.

P. RIDOLA, *Federico d'Antiochia e i suoi discendenti;* nell'*Archivio storico per le province napoletane*, a. XI, 1886, p. 198.

C. MERKEL, *Manfredi I e Manfredi II Lancia;* Torino, 1886.

E. MERRA, *Castel del Monte presso Andria;* 2ª edizione, Trani, 1895.

A. MEOMARTINI, *La battaglia di Benevento tra Manfredi e Carlo d'Angiò;* Benevento, 1895.

F. GREGOROVIUS, *Nelle Puglie*, vers. di R. Mariano; Firenze, 1882.

A. KARST, *Geschichte Manfreds vom Tode Friedrichs II bis zu seiner Krönung (1250-1258);* Berlino, 1897.

H. C. BARLOW, *Critical, historical and philosophical contributions to the study of the Divina Commedia;* Londra ed Edimburgo, 1864, pp. 337-60.

S. DE CHIARA, *Dante e la Calabria;* Cosenza, 1895, pp. 66-104.

F. NOVATI, *Tre postille dantesche:* I, *Come Manfredi s'è salvato;* nei *Rendiconti* del R. Istituto Lombardo, Milano, 1898.

Pei brani riferiti della *Rerum Sicularum historia* di SABA MALASPINA, mi son giovato della versione fattane da P. ORSI nella sua *Storia d'Italia narrata da scrittori contemporanei agli avvenimenti;* Venezia, 1895.

Quanto alla cronaca *De rebus gestis Frederici II imperatoris eiusque filiorum Conradi et Manfredi Apuliae et Siciliae regum*, non è questo il luogo per discutere se essa sia o no di un NICOLA JAMSILLA. Chi desideri prender conto della questione, vegga A. KARST, *Ueber den sogenannten Jamsilla, Quellenkritische Studie*, nello *Historische Jahrbuch*, vol. XIX, 1898, f. 1. Ivi il Karst, confermando i dubbi già da altri espressi, vuol provare che un *Jamsilla* non sia mai esistito; e poichè nel Regno era una famiglia *Jamvilla*, francese e partigiana degli Angioini, e questa appunto par che possedesse il codice della Cronaca, egli congettura essere il Muratori caduto in un equivoco, scambiando il possessore per l'autore di essa.

Tra le narrazioni sincrone fiorentinesche concernenti gli Svevi, ho dato la preferenza alla Cronica di G. VILLANI, per considerazioni d'ordine storico e letterario. Il Villani rappresenta la genuina tradizione guelfa, che fu quella onde si nutrì la mente del giovinetto Dante; e la sua rappresentazione è bensì ingenua ma viva ed efficace. — Mi sarei valso volentieri pur di quei luoghi del *Tresors* di Brunetto Latini che riguardano Manfredi: senza dubbio, il vecchio ambasciatore ed esule avrà spesso parlato a Dante di quegli avvenimenti di cui egli era stato tanta parte, e da essi avrà desunto non pochi di quegli ammaestramenti politici che dovevan poi concorrere ad eternare il suo grande pupillo; ma i dubbi sorti sull'autenticità di quelle giunte non sono nè lievi nè infondati. Cfr. il mio volume: *Alcuni capitoli della biografia di Dante;* Torino, 1896, p. 124-5.

Delle due illustrazioni qui aggiunte, l'una, quella che rappresenta il *Castel del Monte*, l'ho cavata dalla monografia del Merra; l'altra, che ritrae le rovine del ponte di Benevento detto della *Maurella*, la devo alla cortesia dell'ingegnere Almerico Meomartini, r. ispettore per i monumenti della provincia di Benevento. Si noti, in questa seconda, che il fiume

Calore scorre da destra verso sinistra, onde i ruderi del ponte restan sulla riva destra; e che dove ora sorge quella prima casetta colonica a destra, un tempo fu il tempio di San Marciano, presso cui Saba Malaspina pare asserisca fosse stato sepolto Manfredi. Scavando presso la terza di quelle casette, che è ora un casello della ferrovia Benevento–Avellino, furono, pochi anni fa, rinvenuti degli scheletri umani, tra cui uno ancor rivestito dell'armatura di ferro con una croce d'oro sulla corazza.

[1] Il Villani (VII, 9) narra che, dopo la sanguinosa rotta, tra quei baroni del Re Manfredi che rimasero presi furono anche « il conte Giordano et messere Piero Asino delli Uberti, i quali lo Re Carlo poi mandò pregioni in Provenza, et di là li fece morire in diverse carcere d'aspra morte ». E in un codice Riccardiano del *Tesoro* di ser Brunetto, si soggiunge che il Re vincitore, tra gli altri suoi « crimini et pessime justitie...., fece dicollare in Proenza.... messer Piero Asino delli Uberti di Firenze,... e prima gli fece mozzare la mano ritta e 'l piede e cavare l'occhio; e poco tempo stette poi ch'elli mandò dicendo al maliscalco che.... a Piero d'Asino sì come eretico e non buon cristiano fosse levato la testa dallo busto con randelli, sì come furono i conjurati di Roma » (cfr. MUSSAFIA, *Sul testo del Tesoro di B. L.*, in appendice a SUNDBY, *Della vita e delle opere di B. L.*; Firenze, 1884, p. 365). In una delle sue epistole, Re Carlo fa cenno di *Pierasinus de Florentia*, chiamandolo « perfidissimus Gibellinae factionis auctor » (cfr. CAPASSO, *Hist. dipl.*, p. 311).

[2] Cfr. *Alcuni capit. della biogr. di Dante*, p. 9 ss.

[3] I chiosatori antichi, che non tenevan conto della convenienza drammatica di certe espressioni, incespicano innanzi a quel *buon* Barbarossa che fa radere al suolo Milano. Pietro di Dante tenta di cavarsela con un'antitesi: « qui fuit magnus in probitate, sed parvus comes natione »; e il Falso-Boccaccio se ne sta sulle generali: « fu huomo savio e valentis-

simo e bello del corpo ». Meglio Benvenuto: « vocat Fridericum bonum, quia fuit vir virtuosus, strenuus, largus triumphator et corpore pulcher.... Et tangit singularem victoriam eius, dicens: *di cui dolente* ecc., quia dolenter memorat ruinam suam ». — Si consideri altresì che Dante avrebbe potuto e dovuto allogarlo nel Cielo di Marte, insieme con Cacciaguida e Roberto Guiscardo, dacchè quel prode era cavallerescamente morto crociato in Terrasanta; e che invece preferì tacere. — Quei moderni, che han creduto scorgere dell' ironia nell'espressione dantesca, non solo han mostrato scarso sentimento poetico ma anche storico. « Rendiamo onore a' nostri avversari », dice Cesare Balbo; Federico I « fu uno dei più nobili, ed ultimamente de' più generosi che abbiamo avuti mai. Del resto, fu anch'egli uno di coloro che sprecarono le forze, la grandezza contro all' onnipotenza dell' opinione pubblica, del secolo ». E Dante contro un tale uomo avrebbe avventato, se mai, uno strale d' ironia così languida ed equivoca? — Tra i comuni italiani, Milano si mantenne sempre dei più fieramente avversi agli Svevi. In una lettera ai Pavesi, del maggio 1238, Federico II li esorta a prepararsi per una nuova distruzione di quella città, « quae dicitur caput nequitiae » (cfr. MERKEL, p. 82). — Circa l'Abate di San Zeno, cfr. G. BIADEGO, *Due lettere di Paolo Perez e una questione dantesca;* Verona, 1889. Quell'abate fu Gerardo II, che tenne il governo di San Zeno dal 1163 al 1187. Da due diplomi del 1163 e del 1184 si rileva che il Barbarossa gli fu largo della sua protezione e delle sue concessioni, per le benemerenze da lui acquistatesi nella lotta contro i comuni lombardi. Gerardo appare poi da molti altri documenti troppo sollecito degli interessi mondani della sua abbazia; onde la condanna tra gli accidiosi.

[4] BENVENUTO: « et dat sibi socium valentissimum, dicens: *e che s' accorda*, licet in vita discordassent, quia modo sunt in loco poenitentiae; ideo remiserunt sibi iniurias ».

[5] PIETRO DI DANTE: « Consuevit enim imperator Fredericus facere indui reos in crimine repertos lesae maiestatis vestes plumbeas super vase ad ignem, et sic corpus cum plumbo fundebatur ».

[6] Se dovessimo stare alle attestazioni di Manfredi e dei cronisti ghibellini, Federico sarebbe morto compunto e penitente. « Debitum fatalitatis exsolvit, reddens animam Deo vivo », scriveva Manfredi ai Palermitani; e al fratello Corrado: « sacrosanctam Romanam Ecclesiam matrem suam in corde contrito velut fidei orthodoxae zelator humiliter recognovit » (CAPASSO, *Hist. dipl.*, p. 5 e 7). Ma gli scrittori guelfi non van meno d'accordo nell'affermare ch'ei morisse « in scomunicatione, senza penitentia e senza li sacramenti » (*Ib.*, p. 1); e l'antisvevo Benvenuto aggiunge: « nihil de tanta potentia secum trahens, nisi sarcinam peccatorum ». — Il Barlow (pp. 353-4) si mostra convinto che questi ultimi fossero in mala fede, e quasi se la piglia con Dante per aver dato loro troppa retta; chè veramente a Federico egli avrebbe dovuto assegnare un posto glorioso nel Sesto Cielo, tra i prìncipi saggi e giusti: « Justice was the end to which the Emperor directed his most persevering efforts as a monarch; he maintained that justice is the foundation of good faith and of confidence, whitout which nothing can be built up. Dante might have placed the soul of Frederic along with those of Trajan, Constantine, Charlemagne, and William the Good, had it not been for his private character, and that the early part of the poem was written more under the influence of guelfism and the dogmas of the church, than the later portions of it. Unjust judges were condemned to death ».

[7] Anche nella *Chronica de sancto Ysidoro*, che il Capasso (*Hist. dipl.*, p. 2) reputa scritta prima del 1273, è detto di Federico II: « Et ipso fo l'ultimo ad sedere nella sede imperiale ». — Quanto al *vento*, che qualche moderno ha voluto intendere come *venuto* e qualche altro mutare in *vanto*, merita d'esser riferita la chiosa di PIETRO: « Vocando eum *ventum*, habito respectu ad fluxum et spirationem gloriae temporalis; unde Hieronymus: brevis est huius mundi felicitas, modica huius saeculi gloria, ventus tenuis est temporalis potentia. Dic, ubi sunt reges, ubi imperatores, ubi potentes saeculi? Quasi umbra transierunt ».

[8] L'immagine è del mio povero amico Vittorio Caravelli (*Chiacchiere critiche: Ruggiero di Lauria;* Firenze, 1889), morto qualche anno fa a Firenze, nel fiore della vita, ammazzato. — Quando, nel 1267, Corradino « perdè sul palco il capo innocente, su cui s'erano accumulati tanti odii, odii Guelfi contra Svevi, odii papali contra imperatori, odii cristiani contra Saracini, odii Italiani contra Tedeschi,.... dal palco gettò un guanto in mezzo alla folla degli spettatori; ed uno di essi il portava poi a Costanza figliuola di Manfredi e regina d'Aragona, solo resto oramai di casa Sveva » (BALBO, *Sommario*).

[9] So che il dott. M. Bellucci raccoglie da qualche tempo, e pubblicherà tra breve, le memorie storiche di Manfredonia. Frattanto riferirò qui ciò che delle origini ne dice BENVENUTO: « Manfredus fecit destrui civitatem antiquam Siponti in Apulia, quae propter paludes habebat aerem infirmum, et carebat portu; et transtulit ipsam longe per duo milliaria in ripa maris, quam a suo nomine Manfredoniam vocavit; et fecit ibi portum cum muro amplissimo intra mare, quem molum vocant ».

[10] Quando papa Alessandro seppe della coronazione di Manfredi, gli scaraventò contro nuove scomuniche e la conferma delle antiche, proclamandolo decaduto non solo dal trono usurpato ma perfino dal principato di Taranto e dall'onore del Monte Sant'Angelo. Il lunghissimo documento, contenente la *Privacio et depositio Manfr. et prelatorum regni aliorumque comitum qui interfuerunt coronationi sue in Panormo 10 die m. aug. prime ind. 1258*, in data di Anagni 10 aprile 1259, fu pubblicato dal CAPASSO, *Hist. dipl.*, p. 167-174.

[11] DEL LUNGO, *La figurazione storica del medioevo italiano nel poema di Dante;* Firenze, 1891, II, p. 15.

[12] Narra Saba Malaspina: « Alexandro PP. Anagniae commorante..., ex parte Conradini agentis sub annis in Alemannia pubertatis duo nobiles Alemanni, quorum unus Croccus alter Bonscianus vocabatur, ad eiusdem d. Alexandri praesen-

tiam imploraturi veniam hereditatis avitae mittuntur..... Memoratis ergo nuntiis versus Anagniam... prosequentibus iter suum, Raulus (... quem Manfredus contra eosdem nuntios excitaverat), inter castrum Molariae et silvam Algiari,.... eosdem nuntios invasione subita intercepit inermes... Croccus ergo improviso Rauli gladio periit, et Bonscianus fuit lethaliter vulneratus ». — Nell'epistola indirizzata, in nome della parte Guelfa di Toscana, da Mainardo « comes de Panico partis Guelforum nobilium et popularium de Florentia et aliis Tuscie terris generalis potestas », da Guido Guerra « comes Tuscie palatinus, capitaneus, ac consilium et universitas prefate partis », a Corradino, « ut in Italiam ad detractorum suorum proterviam conterendam et ad recuperandum regnum a perfido bajulo suo nequiter occupatum veniat », del novembre o dicembre 1260, è detto: « Interea, perfidia Manfredi procurante, quidam proditores... Bussanum et Groffum cum quibusdam militibus in Guelforum auxilium venientes graviter offenderunt, occidentes unum et alterum vulnerantes ». — E nell'enciclica di Urbano IV, dell' 11 novembre 1862, « universis Christi fidelibus »: «... et super eo denique quod Corradum Bussarii, nuntium Conradi pueri nati q. Conr. filii q. Fr. olim Romanorum imperatoris, fecerat proditionaliter trucidari ». Cfr. CAPASSO, *Hist. dipl.*, pp. 199-200, 207, 225.

[13] Narra Saba Malaspina che i Napoletani, quand'ebbero fatta la prova del governo angioino, esclamassero: « o rex Manfrede, te vivum non cognovimus, quem nunc mortuum deploramus...; iam fuisse dulcia tuae potestatis mandata sentimus, dum alterius amariora gustamus! »

[14] PIETRO DI DANTE: « ... alios Apulienses secum ibi remanentes fecit sibi fidem praestare cum juramento de non deserendo eum. Qui, incoepto bello, nihilominus fugerunt, et sic fuerunt mendaces. Et relicto solo Manfredo, suadentibus ei quibusdam suis fidelibus militibus fugam, dixit: *malo rex mori quam vivere captivatus*. Et occisus est ibi ».

[15] Che il fiume Verde sia proprio il Liri dimostrò definitivamente il CAPASSO (*Hist. dipl.*, p. 321-2). « Melior igitur omnium », egli scrisse, « habenda est illorum scriptorum sententia, quae Lirim, qui medio aevo ex eiusdem vocis corruptione penes vulgum facta in *Viridem* forte evasit, hoc nomine olim vocatum fuisse contendit, et de eo Dantem locutum esse existimat. Haec enim opinio... monumentorum etiam auctoritate firmatur. Nam apud Petrum Diaconum memoratur *fluvium viride qui secus Ceperanum influit*, et in instrumento a. 1008 apud Casinensem archivum adservato describuntur terrae et vineae *juxta territorio Sorano juxta ipso flumine Birde propinco ipsa civitate Sorana*. Praeterea in diplomate a. 1284... habetur *molendinum positum in flumari viride juxta muros civitatis Sorae ;* quae omnia Lirim procul dubio indicant. His accedit aliud non parvi ponderis argumentum ex alterius eiusdem poetae loci (*Par.* VIII, 63) collatione petitum ..... Ibi enim Aligherius, ut regni neapolitani fines septentrionem versus designaret, ad id duo flumina adhibet, Truentum scil. et Viridem, ac regionis terminos ita *Da onde Tronto e Verde in mare sgorga* describit. De Truento, qui in mare superum influit, dubitari non potest ; de Viridi vero, qui alter est terminus, flumen in mare inferum decurrens fuisse ex contextu ipso satis patet. Cum autem nullus alius ex hac parte pontificiae ditioni conterminus fluvius Liri maior vel famosior, aut qui longius regni fines discriminaverit, olim fuerit, summa, uti solet, proprietate divinus poeta illum, qui Viridis appellationem tunc temporis habebat, prae aliis minoribus selegit ad regnum suis mediterraneis finibus describendum ».

[16] In un manoscritto del sec. XVII è riferito da un altro manoscritto del sec. precedente la seguente postilla (CAPASSO, *Hist. dipl.*, p. 320) : « Alli 1267, di settembre. In questo tempo venne in Benevento lo Vescovo di Cosenza, et trovò lo corpo di re Manfredo, che stava atterrato a piè del ponte di Benevento, e subito fe' ordinare che fusse levato da detto loco, perchè era scommunicato, e perchè lo preditto loco era terreno di Benevento, et era terra della s. Chiesa, e sì fu disotterrato e mandato a sotterrare fora li confini del Regno ».

[17] « Se quando... l'infelice Poeta ascoltava da re Manfredi quelle dolenti parole dove al pastor di Cosenza è rinfacciato che, più rigido della divina giustizia, trasportasse di fuori del Regno le ossa del vinto nemico e le sperdesse alla pioggia ed al vento; se il cuore in quel punto avesse predetto all'esule che al suo proprio cadavere gli sarebbe, dopo solennemente sepolto, minacciata uguale onoranza! » TOMMASEO, *Monumento a Dante in Firenze*, av. al Commento.

[18] È degno di nota che anche delle ossa di Corrado, che furon trasportate a Messina, si disse che non poterono avere sepoltura sacra, anzi che furono gettate in mare. *Chron. ad M. Polonum appositum:* « cuius ossa Missanam delata sunt, et ibi, *ut dicitur*, sepulturam ecclesiasticam non receperunt ». SALIMBENE: « a Messenis civibus ossa eius sparsa et proiecta fuisse in mari » (CAPASSO, *Hist. dipl.*, p. 69). — Dei cadaveri di Corradino e del Conte Galvagno l'Anonimo Fiorentino racconta altresì: « non sofferse il Re che fossono seppelliti in luogo sacro, ma in sul sabbione del Mercato, per che disse ch'erono scomunicati ». — D'altra parte poi il Falso-Boccaccio, chi sa per quale stramberia (se pur non si tratti d'una interpolazione di copista), narra che Federico II fu « quello che rimisse in Firenze i Ghibellini e ffu cholui che fecie disotterrare l'ossa di papa Bonifazio e gittolle via e fecie assai cose di 'resia ». — Quanto alla *mora*, si cfr. il trattamento che Giosuè fece del povero Acan, contravventore degli ordini divini. *Josuè*, VII, 25-6: « Ubi dixit Josue: Quia turbasti nos, exturbet te Dominus in die hac. Lapidavitque eum omnis Israel... Congregaveruntque super eum acervum magnum lapidum, qui permanet usque in praesentem diem ». E quello che Gioab fece d'Assalonne. *Regum*, II, XVIII, 14-17: « Tulit tres lanceas in manu sua et infixit eas in corde Absalom; cumque adhuc palpitaret haerens in quercu, cucurrerunt decem iuvenes armigeri Joab, et percutientes interfecerunt eum.... Et tulerunt Absalom, et proiecerunt eum in saltu, in foveam grandem, et comportaverunt super eum acervum lapidum magnum nimis ». — Sul significato e sull'uso della voce *mora*, cfr. *Rassegna bibliografica della lett. ital.*, a V, 1897, p. 65-6; e *Bul-*

lettino della Società Dantesca Italiana, n. s., IV (1896-97), p. 132-33. — Fazio degli Uberti, nel *Dittamondo* (III, 1, 27-8), confonde il fiume « presso a Benevento », ch'è il Calore, col Verde che scorreva « di fuor del Regno »:

Vidi la mora *di Manfre'*, *cui lave*
Il Verde.

Saba Malaspina dice in generale: « innumeris ictibus mallearunt ». Ma Bartolomeo da Neocastro determina: « rex... telo percussus arundineo in oculo dextro prostratus sub Petra Roseti concidit vitam vomens ». E la Cronaca di Pipino: « equus, cui insidebat, transfixo oculo pugione, insurgens dolore super circumstantes equos defertur. Rex ipse pugione ilia et frontem confosso equo delabitur, pedibus equorum proteritur ». Cfr. CAPASSO, *Hist. dipl.*, p. 308.

[20] L'ANONIMO FIORENTINO: « Usa qui uno colore rettorico che si chiama *insinuatio:* non nomina il padre perchè fu peccatore uomo et fece molto contro a santa Chiesa, ma nomina l'avola, che fu valente et buona donna; et per ch'egli usò questo colore rettorico dice che sorrise ». Troppo guelfamente BENVENUTO, tirandosi dietro tutti gli altri chiosatori: « Sic ergo videre potes quare Manfredus hic subtacet nomen patris, qui fuit semper flagellum Ecclesiae, et ipse reconciliatus est Deo in morte, et quia fuit conscius mortis eius ». E più avanti spiega il *sorridendo*, « quia salvus erat »; e soggiunge non senza efficacia: « potius denominat se ab ista sancta foemina quam a patre peccatore. Et facit Manfredus sicut mulus, qui, interrogatus a leone cuius filius esset, dicebat: ' sum nepos equi ', cum esset filius asini ». — Benvenuto medesimo richiama a questo proposito quel luogo della *Tebaide* (I, 676-81), dove alla richiesta di Adrasto così si fa rispondere da Polinice:

Non super hos divum tibi sum quaerendus honores,
Unde genus, quae terra mihi, quis defluat ordo
Sanguinis antiqui: piget inter sacra fateri.
Sed si praecipitant miserum cognoscere curae,
Cadmus origo patrum, tellus Mavortia Thebe,
Et genetrix Iocasta mihi.

Riscontro tanto più notevole, dacchè nel *Convivio* (IV, 25) il passo di Stazio era già stato riassunto: « Onde dice... [Stazio, il dolce poeta, nel primo della *Tebana Storia*], che quando Polinice fu domandato da Adrasto rege del suo essere, ch'egli dubitò prima di dicere per vergogna del fallo che contro al padre fatto avea, e ancora per li falli di Edipo suo padre, che paiono rimanere in vergogna del figlio. E non nominò suo padre, ma gli antichi suoi, e la terra, e la madre ».

[21] Dico « quasi », giacchè il Villani (VII, 42), dopo d'aver accennato alla morte del re Enzio, continua: « et in lui finio la progenie dello imperadore Federigo. Ben si dice che anchora n'era uno figliuolo del Re Manfredi, il quale stette lungamente nella prigione del Re Carlo, nel Castello dell'Uovo in Napoli, et in quel per la vechieza et disagio accecato della vista, miseramente finì sua vita ».

[22] Saba Malaspina riferisce che i Siciliani, a tempo della rivoluzione del Vespro, dichiaravano: « Dominus Petrus nos pro suis recipiat, defendat, et quodammodo ad uxorem ac filios suos regnum ex successione regis Manfredi pertinet, *cui haeredes alii non supersunt* ».

[23] Gli antichi e i moderni chiosatori, quasi tutti, han franteso questo verso. Essi vi vedono un elogio di quel re Federico di Sicilia e di quel re Giacomo d'Aragona, che e nel *Convivio* (IV, 6) e nella *Volgare Eloquenza* (I, 12) e più nel *Purgatorio* stesso (VII, 118 ss.: « Jacomo e Federico hanno i reami; Del retaggio miglior nessun possiede ») e nel *Paradiso* (XIX, 130 ss.: « Vedrassi l'avarizia e la viltate Di quel che guarda l'isola del foco »; e XX, 62-3) son biasimati e vilipesi. Ma l'occupare un posto onorifico non vuol sempre dire esser degni d'onore; e, pur mettendo da parte Dante e gli Svevi, nessuno di noi si sogna di rilasciare una patente d'onorabilità ogni volta che dà dell'*onorevole* a uno qualunque dei così detti rappresentanti della nazione. I due figliuoli di Costanza eran bensì *onorevoli*, ma di quelli *deplorati!* — È curioso che Benvenuto faccia mostra di non intendere « l'onor

di Cicilia e d'Aragona » chiosando egli pure « idest honorabilium regum », ma poi sofistichi per tirare la frase: « fu d'onor sì degno », riferita a Federico II, alla sentenza peggiore. « Dico breviter », egli scrive, « quod Federicus, sicut et omnis dominus, est dignus honore, non ratione virtutis sed ratione dignitatis, quia dominus repraesentat personam totius multitudinis, et honor exhibitus sibi redundat in honorem communitatis ».

LUIGI ROCCA

MATELDA

D
V
V
D

ALLA fosca selva dei suicidi, dove l'anima fiera di Pier della Vigna protesta la non rotta fede al suo signore, e dai balzi dell'Antipurgatorio, sui quali attende paziente tra i morti in contumacia di santa Chiesa il biondo e bello nipote di Costanza, vorrei condurvi, o signore e signori, a passeggiare nei deliziosi giardini del Paradiso terrestre, sulle orme di una bella donna che ha nome Matelda: vorrei invitarvi a dimenticare per un momento gli affanni e le miserie di questo basso mondo, per apprendere dalle labbra della gentile guardiana, succeduta al minaccioso cherubino, i godimenti e le gioie che i primi parenti non seppero serbare agli infelici nipoti. Ma ahimè! Nel beato soggiorno posto in cima al monte del Purgatorio, quasi tra il cielo e la terra, Dante ha voluto collocare la rappresentazione allegorica della Chiesa di Cristo, che è appunto scala tra la terra e il cielo: visione nella vi-

sione, irta di simboliche concezioni; e il simbolismo, o signori, è scabroso anche se trattato da Dante. E peggior sorte ci incontra, chè sul capo della bella Matelda si è scatenato un turbine rio di critiche tempeste, che l'ha tutto arruffato; sì che non si può ormai pensare a lei, senza sentire quella specie di disgusto che si prova davanti ad una matassa molto aggrovigliata. Onde io temo fortemente che il vagheggiato passeggio non abbia a mutarsi in un faticoso viaggio di esplorazione alla ricerca forse di una bella donna smarrita.

Mi volete seguire ugualmente?... Non posso dirvi che sfuggiremo i simboli e le allegorie; che anzi, dall'averli altri lasciati troppo da parte, credo siano nati i dubbi e i dissensi; vi prometto però di non condurvi nei gineprai intricati della critica, e di scansarvi con amica mano i pruni e i vepri sporgenti sullo stretto sentiero. Ma

Andiam, chè la via lunga ne sospigne.

Toccata appena la sommità del sacro monte, dove alle anime purgate d'ogni colpa s'apre ridente di perpetua primavera il Paradiso terrestre, Virgilio rivolge al discepolo le ultime parole di congedo, perchè qui cessa la sua autorità e comincia quella di Beatrice; la ragione umana cede il campo alla scienza divina: e Dante, precedendo il maestro e Stazio che si è loro aggiunto nel quinto girone del Purgatorio, s'inoltra pieno di meraviglia, sul suolo beato che d'ogni parte olezza:

Vago già di cercar dentro e dintorno
La divina foresta spessa e viva,
Ch'agli occhi temperava il nuovo giorno,
Senza più aspettar lasciai la riva,
Prendendo la campagna lento lento
Su per lo suol che d'ogni parte oliva.

Splende mite il sole di primo mattino, e un'aura dolce spira sempre eguale facendo piegare leggermente le fronde degli alberi verso occidente, mentre gli augelletti salutano cantando il nuovo giorno, e ai loro gorgheggi si accompagna con nota uniforme lo stormire sommesso delle fronde, che al poeta ricorda il murmure che si desta e scorre di ramo in ramo nella pineta di Ravenna al soffiar di scirocco.

Un'aura dolce, senza mutamento
Avere in sé, mi feria per la fronte
Non di più colpo che soave vento;
Per cui le fronde, tremolando pronte,
Tutte quante piegavano alla parte
U' la prim'ombra gitta il santo monte;
Non però dal lor esser dritto sparte
Tanto, che gli augelletti per le cime
Lasciasser d'operare ogni lor arte:
Ma con piena letizia l'ôre prime,
Cantando, ricevièno intra le foglie,
Che tenevan bordone alle sue rime;
Tal qual di ramo in ramo si raccoglie
Per la pineta in sul lito di Chiassi,
Quand'Eolo Scirocco fuor discioglie.

Alla pineta di Ravenna, cui forse si legano malinconici ricordi dell'esule poeta, si inspira anche la descrizione del fiumicello, che arresta tosto i passi di lui; fiumicello di acqua limpidissima,

Avvegnachè si muova bruna bruna
Sotto l'ombra perpetua, che mai
Raggiar non lascia sol ivi, nè luna.

Dante si ferma, e collo sguardo corre al di là del fiume, dove ecco apparirgli

Una donna soletta, che si gía
Cantando ed iscegliendo fior da fiore,
Ond'era pinta tutta la sua via.

A lei volge la parola il poeta:

Deh, bella donna, ch'ai raggi d'amore
Ti scaldi, s' io vo' credere ai sembianti
Che soglion esser testimon del core,
Vegnati voglia di trarreti avanti
. . . . verso questa riviera,
Tanto ch'io possa intender che tu canti.
Tu mi fai rimembrar dove e qual era
Proserpina nel tempo, che perdette
La madre lei, ed ella primavera.

Così la prega il poeta, e la donna cortese tosto si avvicina camminando leggiera leggiera, quasi danzasse,

in sui vermigli ed in sui gialli fioretti, collo sguardo raccolto e modesto,

. . . . . non altrimenti
Che vergine, che gli occhi onesti avvalli:

ma, giunta alla riva del fiumicello, essa leva gli occhi in volto al poeta, il quale vi scorge tanto lume d'amore quanto non crede che splendesse

Sotto le ciglia a Venere trafitta
Dal figlio, fuor di tutto suo costume.

La bella donna ride sull'altra sponda del fiume, mentre colle mani va intrecciando fiori; poi volgendo la parola a tutti e tre i poeti: Voi siete nuovi, ella dice, in questo luogo, e forse meraviglia e dubbio desta in voi il mio riso; ma voglio che sappiate che a me recan diletto le opere belle del creato, e ch' io giubilo per tutto ciò che è uscito dalle mani di Dio, come v'insegna il salmo *Delectasti.* Indi soggiunge, parlando a Dante in particolare:

E tu, che sei dinanzi e mi pregasti,
Di, s'altro vuoi udir; ch'io venni presta
Ad ogni tua question, tanto che basti;

e domandata dal poeta, ella, che ottimamente conosce la natura e le condizioni del beato soggiorno, spiega a

lui l'origine arcana dell'aura che spira su quell'eccelsa vetta innalzantesi oltre la regione dei fenomeni atmosferici, e dell'acqua che forma lassù due fiumicelli; questo, che si chiama *Letè*, ed ha virtù di togliere alle anime purgate ogni memoria delle passate colpe, e l'altro di là, *Eunoè*, che la memoria invece rinverdisce delle buone azioni compiute. Così la bella donna: poscia,

> Cantando come donna innamorata,
> Continuò col fin di sue parole:
> *Beati, quorum tecta sunt peccata.*

Chi è questa donna? E che cosa rappresenta nella sacra foresta del Paradiso terrestre?

Chi è? Solo cinque canti più innanzi, e quasi per incidenza, Dante ci farà sapere per bocca di Beatrice, che essa ha nome Matelda: nulla più di questo.

Che cosa rappresenta?... Il poeta lo ha detto nel canto precedente, narrandoci un suo sogno. Adagiato, al sopraggiungere della notte, sopra uno dei primi gradini della scala che dal settimo cerchio conduce al Paradiso terrestre, Dante aveva ceduto al sonno; al sonno, che *sovente*, ci avverte qui egli stesso, *avanti che il fatto sia sa le novelle*. Difatti, sul far del mattino, ecco apparirgli in sogno Lia, simbolo, nella sacra Scrittura, della vita attiva, come sua sorella Rachele è simbolo della contemplativa.

Giovane e bella in sogno mi parea
  Donna vedere andar per una landa
  Cogliendo fiori; e cantando dicea:
Sappia, qualunque il mio nome domanda,
  Ch' io mi son Lia, e vo movendo intorno
  Le belle mani a farmi una ghirlanda.
Per piacermi allo specchio qui m'adorno;
  Ma mia suora Rachel mai non si smaga
  Dal suo miraglio, e siede tutto giorno.
Ell'è de' suoi begli occhi veder vaga,
  Com'io dell'adornarmi con le mani;
  Lei lo vedere, e me l'oprare appaga.

Da questo passo appare chiaramente che anche per Dante Lia è simbolo della vita attiva. Ma il sogno di lui, fatto sul presso del mattino, quando

. . . . . la mente nostra, peregrina
Più dalla carne e men da' pensier presa,
Alle sue vision quasi è divina,

il sogno di lui è nunzio di prossimo evento, e la sua Lia è evidentemente un'apparizione anticipata della bella donna del Paradiso terrestre, ed introdotta appunto per indicare di quella il significato allegorico. Le due donne si somigliano tanto, che in quella del Paradiso terrestre ravviseremmo senz'altro la Lia preannunziata dal sogno, se Dante non la chiamasse Matelda. Come Lia, quella appare al poeta tutta sola e va *can-*

tando ed iscegliendo fior da fiore, simboli delle opere virtuose; ella ride *trattando più color con le sue mani*, ed esulta per le opere della mano di Dio: determinazioni tutte che convengono alla vita attiva. D'altronde, che all'ingresso del Paradiso terrestre, dov'*è l'uom felice*, si trovi la vita attiva quasi custode del beato soggiorno e guida in esso, è conforme alle dottrine del poeta, il quale, trattando ripetutamente e nel *Convivio* e nella *Monarchia* delle due vite, attiva e contemplativa, ci insegna che la prima è guida alla felicità che l'uomo può godere sulla terra. « Quella provvidenza che non può errare » scrive nella *Monarchia* « propose all'uomo due fini: l'uno la beatitudine di questa vita, che consiste nelle operazioni della propria virtù, ed è figurata nel Paradiso terrestre; l'altra la beatitudine di vita eterna..., alla quale la propria virtù non può salire se non è dal divino lume aiutata, e questa pel Paradiso celeste s'intende..... Alla prima noi pervegniamo per gli ammaestramenti filosofici, purchè quelli seguitiamo operando secondo le virtù morali ed intellettuali; alla seconda, per gli ammaestramenti spirituali, che trascendono l'umana ragione ». E in sant'Isidoro, citato anche da san Tommaso, Dante trovava questo passo molto significativo: « Nella vita attiva, per l'esercizio delle buone opere convien prima cancellare ogni traccia di vizio, per passare poi, con occhio puro, a contemplare il lume divino nella vita contemplativa ». Così, sul terreno sempre malfido delle interpretazioni allegoriche, questa volta possiamo muoverci con passo sicuro, perchè

scortati dalla dottrina dell'autore; e nella donna del Paradiso terrestre possiamo riconoscere la vita attiva.

Ed ora ritorniamo sulle orme di lei, e vediamo quali altri uffizi le sono affidati.

Cantando ella s'avvia, come bella ninfa, lungo la fiorita sponda, a ritroso del fiume, e Dante la segue sull'altra ripa, *picciol passo con picciol seguitando;* ma tosto un nuovo portento si presenta a lui: ne lo avverte la bella donna,

dicendo: Frate mio, guarda ed ascolta.

Un vivo fulgore si diffonde subitamente per la selva; si ode una soave melodia, ed una simbolica processione, rappresentante la Chiesa di Cristo, si offre al poeta meravigliato. Gli appaiono da prima sette candelabri, le cui fiammelle splendenti si lasciano dietro nell'aria sette liste luminose dipinte coi colori dell'iride; sono i sette doni dello Spirito Santo, che brillano in fronte alla Chiesa e stendono sopra di lei lucente padiglione. Il poeta s'affissa tutto in esse, ma la donna lo ammonisce:

Perchè pur ardi
Sì nell'aspetto delle vive luci,
E ciò che vien di retro a lor non guardi?

Ed ecco dietro i candelabri e sotto le luminose strisce, ecco le Scritture sante, sulle quali è fondata la Chiesa;

ecco i libri dell'antico Testamento accennanti al Messia venturo, figurati in ventiquattro seniori bianco vestiti e coronati di gigli; ecco i quattro evangeli, che narrano la costituzione della chiesa, rappresentati dai quattro animali simbolici; ed in mezzo ad essi ecco la Chiesa di Cristo, splendido carro trionfale tirato dal mistico grifone, che nella sua duplice natura rende l'immagine di Cristo, uomo e Dio. Dall'una parte e dall'altra del magnifico carro vengono danzando le sette virtù, le quattro cardinali a sinistra e le tre teologiche, fede, speranza e carità, a destra; dietro seguono altri sette personaggi rappresentanti gli altri sette testi, che cogli evangeli formano il nuovo Testamento.

Ma alla Chiesa manca ancora quella che sulla terra ne è lo spirito vivificante, la sacra teologia, che gli splendori divini e le armonie celesti insegnò agli uomini; scienza venuta di cielo in terra, perchè fondata sulla rivelazione divina. Il poeta, che, con ardimento pari al suo genio, ha serbato quest'altissima personificazione alla donna del suo cuore, vuol salutarla scendente dal cielo. Già la mistica processione si ferma e gli occhi di tutti si affissano sul simbolico carro: uno dei seniori coronati di gigli ripete tre volte cantando il versetto: *Vieni dal Libano, o sposa, vieni dal Libano,* e il canto poi ripetono tutti ad una voce. Ed ecco una schiera di angeli apparire di sopra il carro, che soavi concenti destano negli spazi eterei, cantando: *Benedetto chi viene nel nome del Signore,* mentre una pioggia di fiori spargono d'intorno a piene mani. In mezzo a

tale festa di luce, di canti, di fiori, di angeli, ecco apparire dal cielo Beatrice!

Io vidi già nel cominciar del giorno
La parte oriental tutta rosata
E l'altro ciel di bel sereno adorno,
E la faccia del sol nascere ombrata,
Sì che, per temperanza di vapori,
L'occhio la sostenea lunga fiata;
Così dentro una nuvola di fiori,
Che dalle mani angeliche saliva
E ricadeva in giù dentro e di fuori,
Sopra candido vel cinta d'oliva
Donna m'apparve, sotto verde manto,
Vestita di color di fiamma viva.
E lo spirito mio, che già cotanto
Tempo era stato che alla sua presenza
Non era di stupor, tremando, affranto,
Senza degli occhi aver più conoscenza,
Per occulta virtù che da lei mosse,
D'antico amor sentì la gran potenza.

Beato l'uomo che alla donna che i primi palpiti destò nel suo cuore, potè preparare tale trionfo! E beata anch'essa la donna, che a sì arditi voli porse le penne!

Ma lassù nel Paradiso terrestre non è festosa l'accoglienza che al poeta fa Beatrice. Ella conosce i traviamenti di lui nella selva selvaggia, e gliene muove aspri rimproveri, prima di ammetterlo alla contemplazione

degli alti misteri cui è preludio la simbolica processione. Nè vale che gli angeli impietositi intercedano per lui, se prima egli medesimo non confessa i propri torti. Ma quando, levati in Beatrice gli occhi fissi fino allora a terra per vergogna, vede, a traverso del candido velo che ancora la copre, il viso amato fatto più bello, da tale pentimento si sente lacerato il cuore, che cade vinto e quasi tramortito. Allora Matelda, che muta ha assistito cogli altri personaggi simbolici ai rimproveri di Beatrice, lo trae nelle acque di Letè e tutto ve lo attuffa, perchè in lui si cancelli ogni traccia delle passate colpe.

Poi, quando il cor di fuor virtù rendemmi,
La donna ch'io avea trovata sola,
Sopra me vidi, e dicea: Tiemmi, tiemmi.
Tratto m'avea nel fiume infino a gola,
E, tirandosi me retro, sen giva
Sopr'esso l'acqua, lieve come spola.
Quando fui presso alla beata riva,
Asperges me sì dolcemente udissi,
Ch'io nol so rimembrar, non ch'io lo scriva.
La bella donna nelle braccia aprissi,
Abbracciommi la testa, e mi sommerse
Ove convenne ch'io l'acqua inghiottissi.
Indi mi tolse, e bagnato m'offerse
Dentro alla danza delle quattro belle,
E ciascuna del braccio mi coperse.

Alle quattro virtù lo affida la bella donna, perchè, come Dante stesso ne insegna, alla felicità del Paradiso terrestre si arriva operando secondo le virtù morali:

queste lo conducono davanti a Beatrice; ma solo le virtù teologali gli ottengono di contemplare svelato finalmente l'angelico viso di lei, ridente di celestiale bellezza nella seconda, mistica vita:

O isplendor di viva luce eterna,
  Chi pallido si fece sotto l'ombra
  Sì di Parnaso, o bevve in sua cisterna,
Che non paresse aver la mente ingombra,
  Tentando a render te qual tu paresti
  Là dove armonizzando il ciel t'adombra,
Quando nell'aere aperto ti solvesti!

Così esclama il poeta, e gli occhi suoi s'attaccan *fissi ed attenti a disbramarsi la decenne sete*; ma lo tolgono al dolce incanto le tre virtù, chè altri portenti lo aspettano nel Paradiso terrestre.

La simbolica processione si avvia ritornando sopra i suoi passi, e la bella donna, Matelda, ora accompagna il poeta con Stazio dal lato destro del carro, accanto alle tre virtù, perchè vegga le fortunose vicende della Chiesa. Il grifone ha tratto il carro presso l'albero della scienza del bene e del male, il quale, inaridito per la disubbidienza di Adamo, rinverdisce per l'ubbidienza di Cristo nella redenzione. Allora un soave canto innalza quella beata gente; canto che l'orecchio umano non può intendere, onde il poeta è rapito a se stesso. Quando ritorna ai sensi, si trova accanto Matelda, che a lui, dubbioso d'essere stato abbandonato, mostra Beatrice seduta ai piedi dell'albero a cui il grifone aveva legato il carro:

intorno a lei disposte in cerchio stanno le sette virtù coi sette candelabri in mano, mentre gli altri tutti se ne ritornano in cielo. E qui vengono mostrate al poeta le vicende storiche della Chiesa; le tristi vicende passate, dalle quali uscì vittoriosa, e le recenti non meno tristi, delle quali pure, assicura Beatrice, trionferà. Le antiche persecuzioni, da prima, simboleggiate nell'aquila imperiale che s'avventa contro il carro e lo colpisce; poscia l'assalto della mala volpe rappresentante gli attacchi dell'eresia, che però Beatrice, la teologia, mette tosto in fuga; indi l'infausto dono di Costantino, che reca alla Chiesa signoria temporale, figurato nella seconda discesa dell'aquila che lascia il carro di sè pennuto, onde si rammarica il cielo: *O navicella mia, com' mal sei carca!* Poi lo scisma di Maometto che bella porzione della Chiesa seco trascina. Quel che rimane dello sventurato carro si copre malamente delle penne lasciate dall'aquila, e si trasforma nell'orribile mostro dalle sette teste e dalle dieci corna, veduto già da san Giovanni nella visione apocalittica; conseguenza fatale della donazione di Costantino. Peggio ancora: chè il poeta pensa accigliato alla corte pontificia de' suoi dì, avvolta nelle ambiziose brighe di temporale dominio ed asservita ai re di Francia; pensa a Bonifazio VIII, già alleato di quei principi nel cacciare da Firenze i Bianchi, insultato poi in Anagni e percosso dai sicari di Filippo il bello; pensa a Clemente V, fatto schiavo di quel potente e costretto a trasportare ad Avignone la sede pontificia. Pensa a questo, e rivestendo di fosche immagini i suoi pensamenti, sul

carro santo della Chiesa orribilmente trasformato e nel posto già tenuto da Beatrice, vede ora, *sicura quasi rocca in alto monte*, una sfacciata femmina, simbolo, pel ghibellino poeta, della degenerata corte romana; e raffigurando accanto a lei il monarca di Francia, prosegue:

E, come perchè non gli fosse tolta,
Vidi di costa a lei dritto un gigante,
E baciavansi insieme alcuna volta.
Ma, perchè l'occhio cupido e vagante
A me rivolse, quel feroce drudo
La flagellò dal capo in fin le piante.

Ecco Anagni!

Poi, di sospetto pieno e d'ira crudo,
Disciolse il mostro, e trassel per la selva:

Ecco Avignone!

Questo è il grido del cuore di un credente che vuole santa la potestà suprema delle somme chiavi, e rispettati i diritti di Cesare non meno di quelli di Dio! Quando io rifletto allo sdegno che ardeva in quest'anima e che rugge ancora nei versi della Commedia contro Bonifazio VIII e Clemente V e contro Filippo il bello, credo di non errare dicendo che a questa scena finale era volta specialmente l'attenzione del poeta nel tracciare la simbolica visione del Paradiso terrestre, per dire ai pontefici e ai re che la *vendetta di Dio non teme suppe*. Ciò appunto va dicendo *sospirosa e pia* Beatrice mentre con-

duce il poeta alla sponda del secondo fiume, Eunoè. Qui a Matelda, che ora chiama per nome, dirà di tuffarlo nelle sante acque; e quella trarrà e lui e Stazio a traverso il fiume.

Con ciò si compie la missione di questa donna: essa non salirà con Dante e Beatrice al cielo, perchè il suo posto è evidentemente nel Paradiso terrestre, dove accoglie cortesemente chi vi giunge dai balzi del Purgatorio, e si fa loro guida nel beato soggiorno di cui conosce le condizioni e le leggi, e li immerge nelle acque di Letè da prima, poi in quelle di Eunoè; nè il solo Dante, ma anche Stazio; ed è usata a far ciò, secondo che osserva Beatrice:

e come tu se' usa,
La tramortita sua virtù ravviva.

Essa è dunque custode del Paradiso terrestre, ed è simbolo della vita attiva; ma non è neppure estranea, notiamolo bene, alla mistica processione rappresentante la Chiesa; perchè essa richiama su quella l'attenzione del poeta, essa ve lo introduce e poi lo guida a considerare le vicende del simbolico carro. Come custode del Paradiso terrestre assomiglia a Catone; ma quegli è a guardia del regno *dove l'umano spirito si purga,* questa del luogo *dov'è l'uom felice.* E felice si mostra essa medesima: forse perchè *ai raggi d'amore si scalda;* forse perchè si diletta delle opere belle del creatore; forse perchè, come sua sorella Lia, si adorna di fiori per goderne poi mirandosi nello specchio divino. È felice.....

ma solo quanto si può esserlo fuori del cielo, forse come lo furono gli antichi nostri progenitori avanti la colpa, dei quali sembra ch'essa adombri lo stato nel Paradiso terrestre. Or bene, in tale sua condizione, che ad un arguto critico parve paragonabile a quella di un « soldato in perenne distaccamento su quella vetta felice sì, ma non celeste », dovremo noi scorgere un ultimo e mitissimo modo di espiazione, come ad espiazione è certamente destinata la dimora di Catone nel Purgatorio? Io non lo so, ma inclino a crederlo, non ostante la beatitudine che circonda questa donna, simile a quella degli angeli sparsi sul sacro monte a custodia dei diversi gironi; poichè se ella è anima umana non può posarsi se non nel possesso dell' eterna pace, e quel soggiorno, per quanto felice, è sempre terra d'esilio per lei.

Vi dovrà stare fino al dì della gran sentenza? Chi prima di lei occupò quel posto, se ella fu persona viva? Domande inutili, come inutile sarebbe domandare al poeta, chi prima di Beatrice e di Bernardo rappresentasse in cielo la scienza divina e la contemplazione. Lasciamole da parte, e rifacciamoci l'altra domanda che fino da principio nel capo ci tenzona. Chi è questa donna?

Gli antichi interpreti della Commedia non istettero dubbiosi un istante davanti ad essa. È la celebre contessa di Toscana, Matilde o Matelda di Canossa, risposero concordemente ad una voce, e la loro opinione passò

indiscussa di commento in commento per quattrocento e più anni. Solo nel secolo passato s'affacciarono i primi dubbi: timidi da principio, andarono rinforzandosi via via e crescendo di numero e di vigore. Come? Matilde di Canossa, la fautrice ad oltranza di Gregorio VII, il fiero papa che l'imperiale podestà umiliò nella persona di Enrico IV fino a scuoterla dalle fondamenta? Lei che morendo lasciava i suoi vasti domini in eredità alla chiesa di Roma? E Dante che rimproverò acerbamente a Costantino l'infausta donazione della ricca dote, collocherà costei lassù nel Paradiso terrestre, in un posto tanto distinto, se non glorioso? E poi, come risponde alla vecchia contessa la fresca figura della bella donna, che va cantando tra i fiori? « No, contessa di Toscana », esclama uno dei più recenti ed anche più accaniti avversari di lei; « ecco il cherubino colla spada fiammeggiante; esci per sempre dal Paradiso terrestre ».

Se non che, cacciata la contessa, bisognava pure trovare chi la sostituisse. È vero che alcuno pensò se mai questa donna potesse considerarsi come una pura idealità senza un corrispondente storico; ma la consuetudine del poeta d'incarnar sempre in un personaggio reale le sue figure allegoriche, e quel nome di Matelda chiaramente espresso, persuasero i più che questa non era la via da battere. Convenne dunque andare in cerca di altre Matelde: e non si penò molto a trovarne.

Si pensò da prima a santa Matilde regina, madre di Ottone il grande, imperatore di Germania; ma la nuova Matelda, per quanto circondata dagli splendori regali,

non ebbe fortuna: all'infuori del buon duca di Sermoneta, che primo la presentò agli studiosi di Dante, e con ardore giovanile, quantunque già avanti negli anni, se ne fece paladino, essa non trovò che qualche raro seguace, attratto, s'io non m'inganno, più dalla simpatia pel cavalleresco campione, che dalle qualità della ottuagenaria regina.

Due buoni tedeschi, lasciata da parte la reggia e il trono, si rivolsero ai monasteri, e non inutilmente; chè l'uno trovò la sua donna in suor Matelda di Magdeburgo, l'altra in santa Matilde di Hackenborn, monaca benedettina del convento di Helpede presso Eisleben nella Sassonia prussiana. Un po' lontane, a dir vero, e l'una e l'altra; e forse per questo le due monachelle tedesche non ebbero altri ammiratori all'infuori dei due tedeschi presentatori.

Intanto altri indirizzarono altrove le loro ricerche, e riflettendo che la Matelda del Paradiso terrestre si trova lassù accanto a Beatrice, si avvisarono che dovesse ricercarsi non già nella storia, nè sui troni, nè nei monasteri, ma accanto a Beatrice stessa, tra le donne e le donzelle fiorentine che di quella gentilissima furono compagne od amiche, quand'ella innamorava di sè il giovane poeta; e però si diedero a cercarla nella *Vita Nuova*, in quel libriccino in cui con mano tremante, e non senza circondarli di mistero, il poeta notò i primi palpiti del suo cuore, e delineò i vari momenti di quel suo amore, che, assurgendo ad idealità altissima, doveva innalzare l'amata donna fino a renderla degna del posto

che occupa nella Commedia. E, curioso a dirsi, in questo libriccino, in cui il nome di Matelda non occorre mai, l'occhio penetrante dei critici ne scoprì non una ma parecchie. Cinque se ne sono trovate qua dentro fino a tutt'oggi; ma non è detto che non se ne possano trovare altre ancora, giacchè questo pare il campo più indicato per tali ricerche anche al presente. La prima dunque è quella « donna giovane e bella molto », che dopo la morte di Beatrice ebbe pietà del poeta e lo « riguardava sì pietosamente, quanto a la vista, che tutta la pietà parea in lei accolta »; ond'egli ne provò conforto, e non solamente conforto, chè presto s'avvide come un nuovo affetto tentasse occupare il suo cuore sacro a Beatrice, e dovette lottare per iscacciarlo. Ad un altro critico piacque di più quell'amica di Beatrice che Dio volle chiamare a sè giovanissima ancora: soave figura, che, dipartendosi da questa vita, fece versare lacrime a quella gentile, onde Dante la onorò di due sonetti. Un terzo preferì fermarsi alla Vanna amata da Guido Cavalcanti, che fa una rapida apparizione nella Vita Nuova accanto a Beatrice, anzi precedendola, come Matelda nel Paradiso terrestre. Un quarto si dichiarò per una di quelle due donne che furono dette *dello schermo,* perchè il poeta si fece schermo di loro per occultare il suo amore; e un quinto finalmente scelse quella donna che di mezzo ad un crocchio di amiche volge arditamente la parola al poeta interrogandolo sul suo amore per Beatrice.

Ed ecco una bella schiera di Matelde: fanciulle fiorentine, monache, regine; che, accompagnate dai loro

cavalieri, s'affollano alle porte del Paradiso terrestre, desiderose di entrare e mettersi al posto della vecchia contessa di Canossa. Otto, se pure non ce n'è sfuggita qualcuna; e sono troppe: tanto che solo dal loro numero noi argomentiamo a priori la poca sicurezza dei critici stessi, e quello scontento onde si affannano in nuove indagini, segno della loro poca persuasione d'aver colto nel vero.

E di fatti, esaminate da vicino, presentano tutte difcoltà gravi, già avvertite dai diversi critici, ciascuno de' quali si trovò nella necessità di abbattere le altre concorrenti per sostenere la propria. Così fu notato che, contro santa Matilde madre dell' imperatore Ottone, rimangono parecchie delle ragioni già accampate contro la contessa di Toscana: l'età avanzata e la nessuna corrispondenza storica; mentre, d'altra parte, mancherebbe alla Matilde germanica e la fama immensa goduta dalla gran contessa, ed altre circostanze che per quella potrebbero essere buone ragioni di scelta.

Mi fermerò a discorrere delle due Matelde monache? Ombre pallide cresciute nel silenzio di lontani chiostri, che le lotte della vita o non conobbero o fuggirono come pavide colombe; che ai misteri di oltre tomba non pensarono se non per rappresentarsi alla mente ora sbigottita ora anelante pene o mistici godimenti, pascolo insieme e sprone al loro delirante ascetismo; come potevano essere assunte dal poeta, se pure ne ebbe mai notizia, agli splendori del suo Paradiso terrestre, spettatrici delle drammatiche vicende della Chiesa, e spe-

cialmente di quelle in cui il fiero ghibellino rappresentava la degenerata corte romana sotto immagini tutt'altro che monacali? Che se nei loro scritti, nelle visioni e nelle mistiche loro rivelazioni parve ad alcuno di trovar riscontri con la Divina Commedia, male da ciò si argomenterebbe che Dante avesse conosciuto quegli scritti; perchè di visioni e rivelazioni simili ,nate la più parte ne' conventi, è ricco il Medioevo; e tutte s'assomigliano, e presentano tutte qualche riscontro colla Commedia, perchè tutte derivano dalla leggenda cristiana, cui non poteva rimanere estranea neppure l'opera dantesca. Lasciamo dunque riposare le due monachelle all'ombra amica dei loro chiostri.

Meno lontani dal vero sembrano a prima vista coloro che la Matelda cercarono nella Vita Nuova: ma esaminata da vicino la cosa, essa non si trova nè piana nè facile come parrebbe a primo aspetto. Innanzi tutto convien osservare che nessuna delle donne della Vita Nuova spicca talmente accanto a Beatrice, da manifestare nel poeta l' intenzione di distinguerla sopra le altre e di prepararla in certo modo alla rappresentazione dell'alto personaggio; tanto è vero che gli studiosi, intesi a ricercare la Matelda tra quelle donne, errarono incerti tra l'una e l'altra, e finirono per designarne cinque invece di una, perchè nessuna offriva caratteri tali da poter essere facilmente segnalata per la donna che si cercava.

Poi io mi domando come si presterebbe a rappresentare il personaggio allegorico del Paradiso terrestre una qualunque delle donne della Vita Nuova? Perchè si-

gnificato allegorico ha certo Matelda, ed ha lassù speciali uffizi: ora, che titoli poteva avere a ciò una ragazza o una donna fiorentina amica o compagna di Beatrice? Noi comprendiamo come del massimo poeta latino, che aveva già cantato la discesa di Enea all'Averno, Dante abbia fatto la propria guida simboleggiando in lui l'umana ragione; comprendiamo, forse un po' meno ma pur comprendiamo, come del fiero Catone, che rinunziò alla vita piuttosto che alla libertà, abbia fatto il custode del sacro monte, ove le anime acquistano la libertà da ogni vincolo di peccato; comprendiamo come del contemplante Bernardo abbia fatto l'ultima sua guida nel Paradiso, e comprendiamo ancora come da ragioni etimologiche, forse più che altro, possa essere stato indotto a scegliere santa Lucia per simbolo della grazia illuminante; ma non comprenderemmo punto come in una semplice donna fiorentina potesse incarnare il personaggio di Matelda. È vero che ad un'altra fiorentina, alla donna del suo cuore, assegna il poeta altra personificazione allegorica ed altissimo uffizio; ma egli stesso la prepara a ciò; e Beatrice, che nella Commedia è simbolo della scienza divina, nella Vita Nuova è *cosa venuta di cielo in terra a miracol mostrare*, ed ha sue radici nella Trinità stessa, e gli angeli la reclamano in cielo. Nulla di simile per alcun'altra donna della Vita Nuova; e se il poeta ne mise in vista una nell'altra sua operetta, il *Convivio*, facendola simbolo della filosofia, nella Vita Nuova assegnò a questa una parte così contraria a Beatrice, da non permetterci, per questo solo, di ravvisare

in essa la Matelda. Poi, di nessuna di queste donne ci disse egli che si chiamasse Matelda, mentre gli sarebbe stato facile farlo. Era forse tanto nota da non occorrere di nominarla ai contemporanei? Ma se nessuno degli antichi lettori della Commedia mostra di saperne nulla; se anzi a nessuno venne pure in mente di cercare la Matelda del Purgatorio nella Vita Nuova, per quanto fosse noto il libro giovanile di Dante! Gli è che la donna del Paradiso terrestre non ha nulla che vedere con la Beatrice amata dal poeta. Appare manifestamente dal luogo stesso del Purgatorio, purchè si esamini spassionatamente e senza preconcetti.

Riflettete, di grazia. Il mistico dramma che abbiamo veduto svolgersi nella sacra foresta del Paradiso terrestre ha due azioni ben distinte: l'una allegorica e rappresentativa della Chiesa cristiana nella sua costituzione e nelle sue vicende; l'altra direi quasi personale tra Beatrice e il poeta: azione secondaria questa, che si innesta nell'altra come episodio lungo, ma piuttosto estraneo. Lo rammentate? Al poeta guidato da Matelda lungo il fiume appare da prima il mistico corteggio del carro simbolico; poi scende dal cielo la scienza divina, la sacra teologia rappresentata da Beatrice; ma sotto la veste simbolica vive ancora la donna amata, e prima di essere la sacra teologia nella mistica processione, è per Dante Beatrice, che in quel momento solenne gli rivolge lungo e severo rimprovero. Ecco la scena ch'io dicevo personale tra Beatrice e Dante. La processione mistica non vi prende parte alcuna, e attende silenziosa

che sia finita. Solo allora le virtù accolgono il poeta tuffato nel Letè, lo guidano davanti a Beatrice, in cui, solo allora, egli ravvisa la sacra teologia. E qui si ripiglia la grande azione simbolica e seguono i portenti rappresentativi delle vicende della Chiesa.

Ora considerate la parte che in questo mistico dramma vien assegnata a Matelda, a questa donna che si vorrebbe un' amica di Beatrice e non estranea a Dante stesso. Essa che aveva accolto con tanta cortesia il poeta nel Paradiso terrestre, che s'era fatta guida e maestra di lui nella sacra foresta; essa che lo rende attento all'apparire della processione, che poi lo conduce tra le sette virtù e lo guida in seguito a contemplare i prodigi accennanti alle vicende della Chiesa; rimane affatto estranea alla scena tra Beatrice e Dante. E badate: al primo apparire di Beatrice, il poeta, che prima ancora d'averla veduta sente *d'antico amor la gran potenza*, spaurito e tremante si rivolge, non già alla donna che gli sta accanto, ma a Virgilio, ch'egli crede ancora presente e ch'è invece scomparso. Poi, la scena che segue non è tanto personale tra Dante e Beatrice che alcuno non si intrometta ad intercedere per l'umiliato poeta: è forse Matelda? No, sono gli angeli che per lui pregano, e sì pietosamente che Dante si strugge in lagrime, e Beatrice è costretta a giustificare la propria severità. Matelda, per tutta la lunga scena, se ne sta silenziosa come gli altri personaggi allegorici, aspettandone la fine per riprendere il suo posto di guida e maestra del poeta, quando davanti a lui si svolgeranno i portenti del mistico carro.

O io m' inganno, o questo è precisamente il contrario di ciò che dovremmo aspettarci se Matelda fosse una delle donne della Vita Nuova, assunta a quell'uffizio solo perchè amica di Beatrice e non estranea al poeta.

Fu detto che dall' incontro di Dante con Matelda appare che quegli già la conoscesse: ma si spesero troppe parole per sostenere un tale asserto, mentre dalla semplice lettura di quel passo ci si persuade del contrario. Fu detto ancora che Matelda conduce e presenta il poeta a Beatrice: ma non è esatto, perchè essa propriamente lo affida alle virtù, e queste, non Matelda, gli ottengono di vedere svelato il volto di Beatrice.

Insomma da qualunque lato si esamini la parte assegnata a questa donna nel Paradiso terrestre, ci persuadiamo sempre più, ch' essa non è qui tanto per Beatrice, come amica e compagna di lei e vincolo in certo modo tra essa e Dante, quanto per il Paradiso terrestre di cui è custode sotto il simbolo della vita attiva, e per la mistica processione, alla contemplazione della quale si fa guida del poeta. — E appunto per questo io mi domando se non convenga ritornare all'antica Matelda di Canossa.

Dovrò io ricordarvi l'illustre contessa che in tempi fortunosi seppe emergere di mezzo a grandi avvenimenti

e a lotte gigantesche stampando orme indelebili sul suo cammino? Certo è che se il poeta volle adombrare in una figura femminile il simbolo della vita attiva, non poteva trovare nella storia chi meglio di costei si adattasse al suo intento: di costei, che giovane ancora, nell'età in cui l'animo femmineo s'apre alle soavi lusinghe d'amore, e dolci immagini e sogni dorati pinge alla mente nell'azzurro immenso dell'avvenire, raccoglieva invece nella delicata ma vigorosa mano le redini del paterno dominio: vasto dominio che gli avi erano venuti accumulando nella Liguria, in Lombardia, nell'Emilia, cui il padre aveva accresciuto del marchesato di Toscana, titolo e possesso feudale ben noti nella travagliata storia dell'Italia medievale. E in compagnia della madre da prima, poi sola, quando più torbidi volgevano i tempi, ella governò con senno e risolutezza virile le sorti delle città a lei soggette. L'opera sua infaticabile ci è attestata ancora oggi, dopo novecento anni, da tradizioni locali, da memorie antiche, da cronache, da documenti soprattutto, di cui vanno ricchi i nostri archivi: sono atti di amministrazione, contratti, decreti di costruzione di strade, di ponti, di castelli, di pubblici bagni perfino; disposizioni di giustizia, lodi, arbitrati e sentenze con cui la grande feudataria rendeva ragione ai suoi sudditi; sono in modo speciale atti di donazione a comuni, a chiese, a monasteri ed ospedali, testimoni a un tempo dell'attività nell'operare e della pietà di lei. Sfogliando queste antiche pergamene, io mi domando se tali opere non potrebbero per avventura essere adombrate

nei fiori di virtuose azioni che la donna del Paradiso terrestre va raccogliendo nella sua verde via.

Ma non è questo il lato caratteristico della contessa di Toscana: nella storia essa è la grande fautrice della chiesa romana e dei pontefici. I contemporanei suoi la paragonarono all'antica Debora, che giudicava i figli d'Israele sotto la palma del monte Efraim, quindi li conduceva alla vittoria, giudice del popolo e guida de' combattenti ad un tempo: e Matelda di Canossa si rese celebre nelle guerre sostenute per la chiesa e il papato. Erano i tempi in cui tra le due supreme podestà, clericale e secolare, si combatteva la più aspra lotta ricordata dalle storie del Medioevo, e contro l'impero, che per consuetudini storiche ed intricata rete di interessi era andato infeudando vescovadi e prelature e minacciava anche il papato, era sorta a rivendicare la propria libertà la Chiesa nella persona di quel forte Ildebrando, tempra inflessibile, che parve stritolare sotto la sua mano di ferro quella corona di cui un suo predecessore aveva male auguratamente cinto la testa di Carlomagno. In questa lotta scese, strenua combattitrice, Matelda: per trent'anni si tenne in armi accanto a Gregorio VII e a' suoi successori, e fu valida difesa del papato contro l'impero. Nel suo castello di Canossa assistette, attrice ella medesima, all'episodio più drammatico della memorabile contesa; e lei donna e congiunta dell'imperatore osò intercedere per lui presso il fiero pontefice, e mormorare parole di pace in quei giorni che la ragione stessa parve tacere sbigottita davanti ad un'immensa esasperazione.

CANOSSA.

Tale è nella storia Matelda. Ora ripensiamo alla donna del Paradiso terrestre, che introduce il poeta nella simbolica processione rappresentante la Chiesa, e lo guida a contemplarne le vicende: non vi pare che quel posto si addica ottimamente alla contessa di Toscana, esperta di tali vicende? Che accanto alle virtù cardinali e teologali, nobile corteggio del carro mistico, possa stare, simbolo della vita attiva, costei, che l'opera sua consacrò al bene della Chiesa? Pensate alla scena finale cui forse mirava specialmente il poeta nella sua rappresentazione simbolica: non vi pare che dalla presenza di questa donna acquisti più drammaticità per ragione di contrasto? Là il prepotente re di Francia, che dell'avvilita podestà papale si fa una schiava; qua la nobile donna, che ai pontefici combattenti per la propria indipendenza porge le armi: là lo spogliatore dei templari; qua la donatrice del proprio patrimonio alla Chiesa: dono fatale, è vero; e forse per questo ne contempla tacita i tristi effetti! E l'attentato di Anagni non somiglia forse a quello di Cencio? Di quante riflessioni sarebbe fecondo questo ravvicinamento, favorevoli tutte alla contessa! Ma non precipitiamo il giudizio, perchè contro la nostra opinione furono mosse molte obiezioni che non dobbiamo dissimulare.

Innanzi tutto bisogna convenire che la bella donna del Paradiso terrestre, cui aleggia d'intorno giovanile freschezza, non risponde all'immagine che noi possiamo farci della contessa di Toscana morta quasi settuagenaria. Vorrei dire che il posto conviene a lei, ma la figura

che quel posto occupa non ne rende le fattezze. Veramente dovremmo domandarci se l'immagine sotto la quale noi oggi ce la raffiguriamo risponda al vero o sia almeno la stessa sotto la quale vedevala Dante nelle memorie storiche e nella tradizione. Ecco per esempio l'antico biografo della contessa, Donizone di Canossa, il quale scrivendone la vita, lei vivente, la dice ilare sempre nel volto e serena di mente: *Hilaris semper facie, placida quoque mente*. Dante a Lucca o a Verona potrebbe aver conosciuto l'opera dell'antico biografo, che allora appunto si trascriveva e si sunteggiava, come potrebbe aver conosciuto una tradizione toscana, che di questa donna, maritata due volte, faceva una vergine. Ma l'età di lei non si muta per questo, lo so, e gli anni, ahimè! giungono fatali anche per le donne belle.... se pure giovinezza eterna non dona loro il poeta.

Non potrebbe essere questo il caso di Matelda? Nel tratteggiare questa figura, che è introdotta dal poeta, notiamolo bene, non già come una delle anime purgantesi su pei balzi del sacro monte, ma come una personificazione allegorica destinata al Paradiso terrestre, dove in modo tutto speciale il simbolismo domina sovrano, non potrebbe aver egli ubbidito più alle esigenze del personaggio allegorico che a quelle della donna storica scelta a quel posto per i motivi che abbiamo veduti? Sembra ardita la mia congettura, eppure non è senza fondamento; perchè io trovo che in altri casi il poeta, nel delineare simili personaggi destinati a rappresentazioni allegoriche, o ne trascura affatto i lineamenti sto-

rici, o loro attribuisce particolarità che convengono solo alla significazione allegorica. Lucia, per esempio, che sostiene una parte rilevante nel poema, non ha alcun profilo storico, nè ricorda affatto la vergine siracusana. Di Catone stesso, ch'egli pone a custodia del Purgatorio, e che però vuol circondato di *tanta riverenza in vista,* Dante altera un po' la figura storica facendone un veglio venerando, mentre si sa ch'e' toglievasi la vita nella vigorosa età di quarantotto anni : l'opposto precisamente di quello che farebbe per Matelda. Ma accanto a Matelda medesima e nella stessa concezione allegorica, troviamo il caso che più c'interessa, in Lia, che *giovane e bella* è detta da Dante, e canta, e coglie fiori, nè più nè meno di Matelda; mentre nè bella nè giovane è nella Bibbia la prima moglie di Giacobbe, che va celebre tra le figlie d'Israele per la fecondità portentosa, e che troppo sfigura davanti alla minore sorella Rachele; perchè questa, dice la Bibbia, era bella di volto ed avvenente, Lia invece aveva gli occhi — inorridite, gentili ascoltatrici — cisposi! *Lia lippis erat oculis.* Or non vi pare che, come a costei, così anche a Matelda di Canossa poteva il poeta far dono di eterna giovinezza, posto ch'ei la trovasse degna, per l'operosità virtuosa e per la devozione alla chiesa, di rappresentare la vita attiva lassù nella perpetua primavera del Paradiso terrestre? E questa simbolica giovinezza ci spiegherebbe anche la festa d'amore che il poeta fa alla bella donna; perchè si diletta della vita virtuosamente attiva l'animo purificato dalle colpe e presto a salire alla beata contemplazione del cielo.

Ma so bene che non è questa la sola difficoltà sollevata contro la contessa di Toscana. La fautrice di papa Ildebrando e la donatrice di beni temporali ai pontefici poteva piacere a Dante? Diciamo subito che a lui non piacque Gregorio VII; questo papa, che, fattosi a rivendicare la libertà della Chiesa dal vassallaggio minacciato dall'impero per ragione delle investiture, osò contrapporre alla supremazia dello Stato quella della Chiesa e proclamare una teocrazia universale: forse eccesso contro eccesso; e tale senza dubbio dovette sembrare a Dante, che nel trattato della Monarchia propugna l'indipendenza reciproca delle due podestà, come condizione indispensabile al benessere universale. E l'animo suo manifestò chiaramente il poeta non nominando mai Gregorio VII, che « grande uomo, grande papa, grande toscano, non poteva eclissarsi agli occhi di lui ». Dice bene un valente cultore degli studi danteschi, il D'Ovidio: « Non osò vilipenderlo, non amò glorificarlo. La non dubbia magnanimità, la mancanza di fini personali, la devozione indomita a un'idea grandiosa se pure erronea, la vita austera, la fine accorata, sublime, gli imponevano rispetto; l'idea di cui era stato campione e vittima, e della quale Bonifazio VIII si atteggiava a erede, era la più odiosa al suo cuore. Quindi una repugnanza invincibile a parlarne, o un deliberato proposito di tacerne ».

Tale sembra anche a noi l'atteggiamento di Dante verso Gregorio VII: ma non crediamo che nel suo rancore per il papa teocratico egli dovesse necessariamente avvolgere anche la nobile contessa, che con animo ge-

neroso si offriva a sostenere colle armi e colla potenza la causa di lui; questa donna che, profondamente religiosa, non poteva erigersi a giudice di un papa quale Gregorio, nè dubitare della santità dell'opera di lui, mentre, non arrivando forse ad abbracciarne coll'animo femminile l'alto concetto e le lontane mire, ne vedeva però gli effetti salutari nella guerra contro la simonia e contro le scostumatezze del clero. E d'altra parte, come avrebbe potuto il poeta rimproverare l'entusiasmo destatosi nel cuore di questa donna per il grande pontefice, se a lui stesso, avversario della teoria teocratica, la memoria di Gregorio, anche due secoli dopo, imponeva rispetto? E se, portata da questo entusiasmo e dalla devozione immensa alla chiesa romana, ella, che già tanti doni aveva fatto a chiese e a monasteri, farà omaggio a san Pietro, nelle mani di Gregorio, di quegli Stati che aveva difeso contro gli eserciti imperiali, sarà Dante colui che la condannerà inesorabilmente?

Com'egli la pensi su questo proposito è noto a tutti, e suonano sempre famosi i versi contro il preteso primo donatore di temporale dominio ai papi: ma oserei credere ch'egli facesse distinzione tra la donazione di Costantino e le altre, quella sola giudicando come vera cessione di diritti da parte dell'impero; perchè quella sola egli assale replicatamente e nella Commedia, e, soprattutto, nel trattato della Monarchia, dove ne discorre a lungo e ne impugna vigorosamente la validità. Delle altre donazioni di Carlomagno e della contessa Matelda non parla mai: forse le considerava, più che altro, come

aumento di quel patrimonio della chiesa, di cui i pastori, ei dice, dovrebbero usare solo a beneficio dei poveri di Cristo; patrimonio che Dante, pur condannando fieramente il cattivo uso che altri ne facesse, non disapprova: onde giunge fino a dire che Costantino poteva « in aiuto della Chiesa il patrimonio suo ed altre cose destinare, stando sempre fermo il superiore dominio..., e poteva il vicario di Dio ricevere, non come possessore, ma come dispensatore dei frutti ai poveri di Cristo per la Chiesa ».

Comunque sia di ciò, è certo ch'egli seppe ottimamente distinguere dal dono infausto la mente ben intenzionata del donatore. « Te avventurato, o popolo romano » egli esclama nella Monarchia « te gloriosa, o Italia, se quello che indebolì l'impero (Costantino) mai non fosse nato »; ma tosto soggiunge: « o la sua pia intenzione mai non l'avesse ingannato! » E come mette in Paradiso Carlomagno, che loda anzi d'aver soccorsa la chiesa *quando il dente longobardo* la *morse*, così colloca fra i beati del cielo di Giove, Costantino, che trasferì a Bisanzio la sede imperiale, per cedere Roma al pastore, *sotto buona intenzion che fè mal frutto,* dice il poeta, e soggiunge:

> Ora conosce come il mal, dedutto
> Dal suo bene operar, non gli è nocivo,
> Avvegna che sia il mondo indi distrutto.

Ebbene, la buona intenzione, che il poeta riconosce nell'autore della deplorata donazione, non la riconoscerà

nella pia contessa di Toscana? E s'egli colloca in cielo Costantino e Carlomagno, non già, s'intende, per il dominio ceduto ai pontefici ma per altri meriti, perchè non potrà assegnare a Matelda di Canossa un posto che le conviene per l'operosità virtuosa, per la devozione alla Chiesa, e che, dopo tutto, non è in cielo ma nel Paradiso terrestre, e forse non senza ragione di espiazione?

Queste sono le difficoltà principali che contro la contessa di Toscana sollevò la critica moderna; difficoltà certamente serie, ma non insormontabili; difficoltà, ad ogni modo, che gli antichi lettori della Commedia e tutti gli altri via via fino al secolo scorso non videro affatto. Ho già detto che i commentatori antichi nella bella donna del Paradiso terrestre riconobbero unanimi la contessa Matelda; ma non ho detto tutto. Sfogliate i numerosi manoscritti della Commedia (sono parecchie centinaia, scritti la maggior parte nel secolo stesso di Dante) e troverete che se qualche antico lettore vi scrisse, appuntando tra verso e verso o sui bianchi margini, qualche postilla, all'apparire della bella donna nel Paradiso terrestre avrà notato: è la contessa Matelda di Canossa; *comitissa Mathildis*. Dunque sbagliarono tutti? Ma in tal caso, la colpa non sarebbe del poeta, il quale, senza opportune determinazioni, avrebbe dato a questa donna un nome che doveva necessariamente far pensare a colei che avevalo reso celebre per tutta Italia? E questo plebiscito per la contessa Matelda è più importante che non si creda; perchè non è vero che gli antichi ripetano sempre, senza discuterle, le opinioni dei predeces-

sori; anzi in molti casi le loro sentenze furono varie e discordi fin da principio, come ad esempio nelle quistioni del veltro, di Celestino V, del messo che apre al poeta le porte di Dite: intorno a due personaggi della simbolica processione del Paradiso terrestre, dodici anni dopo la morte di Dante si avevano già quattro diverse opinioni. Invece davanti alla nostra bella donna tutti gli antichi interpreti, purchè si diano briga di ricercare il personaggio reale che le risponde, sono sempre d'accordo.

Gli è, che quegli antichi lettori molto vicini, in confronto di noi, ai tempi dell'illustre donna, per quanto sprovvisti taluni di cognizioni storiche, altri male informati, tutti però sentivano l'eco d'una grande fama, che lei proclamava pia e virtuosa principessa, d'animo generoso quanto forte. Noi invece fatalmente trascinati a ricercare nel passato le lontane origini di problemi e di lotte che ci agitano al presente, nella contessa Matelda vediamo innanzi tutto la bellicosa propugnatrice della podestà temporale dei papi, l'austera compagna di Gregorio VII nel dramma di Canossa, e vediamo specialmente l'autrice della donazione, causa di interminabili dissidi: così le qualità morali dell'individuo scompaiono o si eclissano dietro il personaggio politico. Eppure oggi possediamo numerosi documenti che della celebre donna ci ritraggono l'immagine vera. Un recente scrittore tedesco, che nel tessere la storia medievale di Firenze ricercò in questi documenti non solo la figura esteriore ma l'indole e il carattere dell'antica signora di Toscana,

scrive ch'essa non fu nè una donna bellicosa, destituita d'ogni senso femminile, per quanto combattesse decine e decine d'anni per la causa di Dio, nè una religiosa anemica, nè una donna leggiera, come la calunniarono i suoi più acerbi nemici; ma fu una natura piena di slanci passionati, che sentì insieme il bisogno tutto femmineo di abbandonare l'anima propria in balìa dei sentimenti altrui, coraggiosa e audace nell'azione, docile e trepidante nella lotta spirituale.

In questo giudizio mi pare che vi sia molto di vero. Sentite come scrive di lei e lei vivente l'autore della vita di sant'Anselmo: « Donna spirituale e religiosissima in privato, conduce in pubblico una vita secolare, anzi militare: in Cristo l'una, per Cristo l'altra. La secolare, a dir vero, le riesce più faticosa e grave, ma le sarà, spero, di maggior merito: la prima ella segue per propria inclinazione, l'altra per ubbidienza ». La religiosità fu certamente il fondo dell'animo di lei e ne diresse le azioni: onde noi vediamo questa donna che resiste agli imperatori e cavalca a capo delle sue schiere contro i nemici del papato, la vediamo umile e sottomessa davanti ai ministri di Dio, e pendere dal loro cenno, da quello specialmente del vescovo sant'Anselmo, che papa Gregorio avevale posto accanto, maestro e guida; la vediamo darsi ad esercizi di pietà, ad austere pratiche di penitenza, e levarsi di notte a salmeggiare nella chiesetta della sua Canossa o nel monastero di Polirone.

Guardiamoci dal giudicare con criteri d'oggi questa donna che visse novecento anni fa, quando in mezzo

ai popoli medievali il sentimento religioso erompeva potente, sebben rude e scomposto talvolta, come soffio di vento che da accesi carboni susciti scintille e fiamme; in un tempo in cui a migliaia recavansi i pellegrini in Terra Santa: ottomila ad una volta ne vide partire Matelda, e i pellegrinaggi allora non erano gite di piacere; in un tempo in cui si preparavano quelle epopee cavalleresco-religiose che furono le crociate, e la fede e l'esaltazione ascetica producevano frequenti miracoli.

Bisogna aver presente tutto codesto nel giudicare di Matelda, e allora non farà meraviglia che in quest'anima pia di sua natura il sentimento religioso si destasse con tanto ardore, nè che, scoppiata la lotta fra le due supreme podestà, essa, congiunta degli imperatori, abbracciasse la causa dei pontefici, verso i quali già la portavano i primi casi della vita e la inclinazione della madre. Certo che in questa lotta ella confuse talvolta gli interessi dei pontefici, spirituali e temporali, con quelli del regno di Dio; confusione fatale allora come al presente, della quale però la colpa maggiore non è del credente, e tanto meno della credente, che con animo generoso segue il pastore.

Nella causa del pontefice ella non vede che la causa di Dio, e per essa scende a combattere coll'entusiasmo che dà la convinzione; e va fino in fondo, perchè è donna, e la logica della donna sta nel cuore, sì che, abbracciata un'idea collo slancio che è proprio della sua natura, la segue fino all'ultimo termine ed anche più in là. Nell'ardore per la sua causa, come non esitò a

sostenère contro Enrico IV il figlio ribelle, così non dubitò un momento di sacrificare ogni sua cosa più cara, la quiete, la pace, lo stato; più ancora: quello che vi ha di più sacro nell'animo femminile, la propria libertà se non il proprio cuore. Questa donna, che, come disse un suo biografo, non avrebbe mai dovuto appartenere a nessun uomo perchè già sposa di un alto ideale, questa donna fu moglie due volte: a Goffredo di Lorena da prima, poi a Guelfo di Baviera; matrimoni infelicissimi entrambi, come tutti i matrimoni stretti non dalla santa ragione del cuore ma dalla politica, sia questa imperiale o pontificia.

Poteva sacrificare di più questa donna alla sua causa?

Ma voglio mostrarvela in una luce anche più simpatica. Vi dirò che in tutto ciò non era estraneo un sentimento personale, una devozione illimitata per Gregorio VII. Oh di questo sentimento vi diranno ben altro i nemici di lei e del pontefice; ma faranno sorridere i contemporanei loro ed anche i nostri! Noi non possediamo le lettere di Matelda a Gregorio, ma ne troviamo un riflesso in quelle del pontefice a lei, e ne sentiamo spirare una tenerezza quasi figliale, alla quale risponde un'amorevolezza paterna da parte di papa Ildebrando. Questo affetto ereditato forse dalla madre, e certamente radicato nel cuore ancor tenero della giovane principessa, andava crescendo via via che l'amato pontefice ingrandiva ed ingigantiva agli occhi di lei e di tutto il mondo; e si convertì in uno di quegli entusiasmi di ammirazione e di adorazione, che le anime grandi so-

gliono destare. La nobile contessa fu sempre accanto al pontefice, potente aiutatrice nelle lotte, consolatrice nei giorni di dolore. Appunto nel momento più aspro di queste lotte, essa fe' dono dei suoi beni alla chiesa nelle mani di Gregorio, quasi a compensarlo delle amarezze accumulate in quel cuore. Più tardi, quando Arrigo stava minaccioso alle porte di Roma, ed ella, spogliata de' suoi domini e messa al bando dell'impero, aveva dato fondo a tutte le sue ricchezze per sostenere il pontefice da tutti abbandonato, non esitò a mettere le mani sul tesoro della chiesa di Canossa, il solo che le restava. Il papa aveva domandato questo sacrifizio alle chiese di Roma; ma quei canonici e quei preti si erano rifiutati, e forse saranno lor grati gli archeologi per i tesori serbati all'arte; ma il cuore non è archeologo, e plaude alla gran contessa, che converte in verghe d'oro e d'argento il tesoro della sua Canossa. « Erano ventiquattro corone d'argento » dice con un gemito del cuore uno scrittore del tempo, forse un buon frate di Canossa; « ventiquattro corone d'argento ed una d'oro, con una crocetta parimenti d'oro; e due tavole da altare d'argento e una copertura d'argento dell'arca di sant'Apollonio, e un turribulo grande d'argento ». Matelda fece fondere il tutto a Canossa, e mandò al papa settecento libbre d'argento e nove d'oro: precisamente come in altra occasione aveva dato i suoi sproni d'oro per la campana del monastero di san Bartolomeo presso Ferrara.

Così è questa donna. Ci sembrava un' amazzone chiusa nelle armi di ferro, una virago cinta di un fosco

nembo di guerra, ed è invece uno di quegli angeli, che il beato Angelico dipingeva su fondo d'oro, di cui fu detto che non sembran fatti che di due occhi per ammirare Iddio e di due ali per raggiungerlo.

Signore e signori, io non so se Dante, a due secoli di distanza, potè gettare lo sguardo nel profondo di quest'anima, come possiamo fare noi oggi colla scorta di antichi documenti, e se, in grazia appunto del grande ardore che vi potè scorgere, abbia più volentieri perdonato alla donatrice di beni temporali ai pontefici; lui che, cantore di Francesca e di Cunizza, del sentimento in cuore di donna parve inclinato a giudicare con indulgenza anche gli eccessi ed i traviamenti: so tuttavia ch'egli conobbe i paesi nei quali più vive dovevano essere le memorie della contessa Matelda. A noi quest'anima appare mirabilmente bella, e in ogni sua manifestazione, anche negli errori, troviamo quella nota del cuore, che di voi, donne, fa sovente le eroine e le martiri, sempre il sorriso più bello del creato. Lasciatelo dire a chi, meno interessato nella causa, considera pensoso talvolta la parte a voi assegnata in questo non sempre lieto cammino della vita. Quando brilli in voi questa nota, ci sembrate creature divine, sia che vi incontriamo vaghe spose beatrici dell'età più bella, sia che vi contempliamo giovani madri veglianti a studio della cuna de' vostri dolci nati, o trepidanti sulla sorte

delle prole adulta; e vi diciamo angeli della famiglia. Angeli di conforto ci sembrate quando vi troviamo accanto al misero che soffre, intente a lenirne i dolori colla soavità che natura vi diede. Poi, vi incontriamo, creature belle, nei campi sereni dell'arte, e vi chiamiamo Andromaca, Penelope, Elisa, Nella, Ofelia, Desdemona, Ermengarda, e con mille altri nomi che cantano a traverso i secoli e le nazioni i trionfi del sentimento nel cuore di donna.

Signori, questo sentimento, che rende eternamente giovani, ardeva nell'animo della contessa di Toscana: concedetele il posto della bella donna del Paradiso terrestre.... almeno finchè i critici non vi abbiano indicata un'altra donna, cui meglio quel posto si addica.

NOTA.

Sulla Matelda del Paradiso terrestre vi è tutta una letteratura, che comprende, oltre i commenti della *Divina Commedia*, numerosi opuscoli e scritti speciali. La complicata questione fu riassunta e discussa, più ampiamente che da altri, dallo Scartazzini in una lunga digressione inserita nel secondo volume del suo Commento Lipsiense, che venne alla luce nel 1875. In essa il dotto commentatore, non senza discutere lungamente anche sul significato allegorico e sugli uffizi assegnati alla Matelda del Paradiso terrestre, passava in rassegna ben sette donne già fino d'allora proposte dagli studiosi del divino poema per quel posto: la contessa di Toscana, santa Matilde regina sostenuta da M. A. Gaetani duca di Sermoneta, le due monache tedesche trovate dal Lubin e dal Preger, e tre donne della *Vita Nuova* proposte da N. F. Goeschel, S. R. Minich e S. Bastiani. Lo Scartazzini, rigettando decisamente le prime quattro, faceva invece miglior viso alle altre, persuaso anch'egli che nella *Vita Nuova* si dovesse cercare la Matelda del Purgatorio, ma, al momento di scegliere tra le diverse donne dell'operetta dantesca, non si trovò d'accordo con nessuno dei suoi predecessori; nè col Goeschel che aveva identificata la Matelda del Purgatorio colla donna gentile e pietosa della *Vita Nuova* (capp. XXXV-XXXVIII) e del *Convivio*; nè col Minich che l'aveva additata nella giovane amica di Beatrice rapita da immatura morte (cap. VIII); nè col Bastiani che aveva scelto la Vanna amata da Guido Cavalcanti (capitolo XXIV). A tutte queste lo Scartazzini preferì la prima delle due donne *dello schermo*, di cui si parla a lungo nei capitoli V-VII, aggiungendo così alle tre donne già scelte

dalla *Vita Nuova* una quarta, la quale non ebbe però maggior fortuna delle altre presso gli studiosi di Dante, se pure non riuscì meno accetta di quelle.

Dopo lo Scartazzini altri ancora scrissero sull'argomento. Il Fornaciari [1], ritornando alla *donna gentile* della *Vita Nuova* e del *Convivio*, che al dire dello stesso poeta rappresenta allegoricamente la filosofia, recò nuovi ragionamenti e nuove osservazioni in sostegno della tesi già propugnata dal Goeschel e in favore di questa donna, la quale, non ostante le gravi ragioni che stanno contro di lei, a me pure parrebbe più meritevole d'essere presa in considerazione di qualsiasi altra donna della *Vita Nuova*, quando tra le pagine di questo libro si dovesse cercare la Matelda del Purgatorio.

Non fu di questo avviso il Borgognoni [2], il quale, pur dichiarandosi sostenitore convinto delle Matelde della *Vita Nuova*, non istette contento però a nessuna delle quattro già proposte, e ne mise in campo una quinta, da lui ravvisata in quella donna del capitolo XVIII, che, trovandosi in mezzo ad una brigata di gentildonne fiorentine consapevoli del segreto del cuore del poeta, al passar di lui lo chiama e lo interroga arditamente: « A che fine ami tu questa tua donna, poi che tu non puoi sostenere la sua presenza? Dilloci, chè certo lo fine di cotale amore conviene che sia novissimo ». Ma i ragionamenti del Borgognoni non devono aver persuaso molto gli studiosi, e meno ancora deve aver persuaso l'osservazione, al tutto nuova, ch'egli fa sul nome di Matelda. Egli dunque non crede si debba necessariamente ammettere, che la bella fiorentina destinata da Dante per custode del Paradiso terrestre si chiamasse proprio Matelda, nome non troppo in uso, a detta del Borgognoni, nel trecento in Toscana; non potrebbe questo nome essere stato sostituito dal poeta ad uno di quelli « che mal si possono mettere in versi ..... o che suonan male e producono un effetto sgradevole e quasi ridicolo? S' ella si fosse chiamata, puta il caso, Filippa, Niccolosa, Bartolommea? E questi sì che a quel tempo erano nomi comuni in Toscana ».

[1] *La Trilogia Dantesca* in *Studi su Dante*, Milano, 1883.
[2] *Matelda*, Città di Castello, 1887.

Avviatosi sulla facile china delle ipotesi, il Borgognoni va anche più innanzi, e si domanda se, ammessa tale sostituzione del nome, il poeta scegliesse questo di Matelda « solamente perchè poetico e ben sonante » ovvero perchè ne avesse in mente il significato « che, se gli etimologi dicon vero, sarebbe quello di *figlia animosa*, appunto per ritrarre anche nel nome il carattere del suo personaggio ». È vero che Matelda è nome tedesco, e non si sa che Dante sapesse di quella lingua, ma l'etimologia di un nome poteva ben conoscerla ad ogni modo egli, che della etimologia dei nomi si dilettò anche troppo.

Così il Borgognoni, le cui ipotesi non furono gettate al vento. Ecco il signor Mandalari che in un opuscoletto [1], scritto senza pretese del resto, sostiene essere la Matelda del Purgatorio una pura immaginazione del poeta, che riassume nel nome, secondo l'etimologia già notata dal Borgognoni e un tantino amplificata per proprio conto e comodo dal Mandalari, il significato allegorico e l'uffizio della bella donna del Paradiso terrestre. « Questo personaggio », così il Mandalari, « non vissuto mai altro che nella mente del poeta, ebbe appunto quel nome, perchè il poeta così volle; e così volle il poeta, appunto perchè colei, che doveva nella realtà rappresentare Lia, doveva chiamarsi Matelda, che vale *figlia animosa*, operante la virtù, amante delle buone opere, vigile, attiva, sollecita del bene altrui, soccorrente in ogni cosa, in ogni occasione, e piena di quella carità cristiana, che è tra' doni più singolari delle anime più gentili e degne ». Scusate se è poco!

La spiegazione di Matelda secondo l'etimologia non è d'altronde tanto nuova da potersi dire una trovata de'nostri giorni; ci aveva già pensato, pur ravvisando nella donna del Paradiso terrestre la contessa di Toscana, un antico commentatore della fine del trecento, Francesco da Buti, il quale però scrive che Matelda « tanto viene a dire quanto *dante loda a la scienza divina* ». Ohimè l'antico commentatore non sapeva di certo il tedesco!

MARIO MANDALARI, *Matelda*, Roma, 1892, estratto dalla *Piccola Rivista*, Marzo 1892.

In tanta disparità di giudizi, si sarebbe quasi tentati di dar ragione ad un valente critico, il prof. d'Ovidio, il quale, in un suo pregevole lavoro su *Dante e Gregorio VII*, [1] si sofferma un istante, intento ad altra meta, dinanzi a questo crocchio variopinto di Matelde antiche e nuove, dà loro uno sguardo alla sfuggita, non senza però sollevare intorno ad esse un nuvolo di domande e di dubbi, poi crolla scetticamente il capo mormorando: il problema di Matelda rimane sempre. Se non che a me pare che l'egregio professore, forse soverchiamente preoccupato della sua tesi principale, che a Dante non poteva piacere papa Gregorio VII — ottima tesi al cui trionfo non credo necessario il sacrifizio della contessa di Toscana — pare dunque a me che si mostri meno giusto coll'antica signora di Canossa, quando asserisce decisamente che « in tante incertezze una sola cosa è certissima: Matelda non è la Contessa ». Come mai, se i commentatori in generale non hanno saputo decidersi ancora di allontanarsi da lei? Se anzi due fra i più recenti, il Casini e il Poletto, ripetono che l'interpretazione degli antichi in favore della contessa di Toscana « è senza dubbio la più ragionevole »?

O io m'inganno, o si va invece delineando una tendenza a ritornare alla vecchia Matelda di Canossa, appunto perchè nessuna delle nuove appaga; e ritornando ad essa gli studiosi, chi sa che non abbiano a riprendere in esame senza preconcetti ed obbiettivamente i meriti e i torti dell'antica contessa, non che le sue ragioni di convenienza al posto del Paradiso terrestre, e non abbiano a ricredersi anche coloro che più si mostrano contrari a lei. Questo accadde già ad un commentatore, che non è dei meno autorevoli, Brunone Bianchi, il quale, avverso da prima alla contessa [2], nelle successive edizioni del suo commento ebbe a scrivere: « A me parve un tempo poco probabile che questa Matelda potesse essere quella celebre con-

[1] *Nuova Antologia*, vol. LXIX, serie IV, 16 maggio 1897.

[2] Lo Scartazzini nella dissertazione lipsiense lo mise col Barelli e col Grieben, che nella Matelda videro un personaggio puramente ideale; ma lo olse da quella compagnia riassumendo recentemente la questione Mateldiana nella sua *Enciclopedia dantesca*, vol. II, Milano, Hoepli, 1898.

tessa di Toscana al tempo di Gregorio VII, che lasciò tutti i suoi stati alla Chiesa di Roma. Dante, io pensavo con altri, non può aver messo in sì bella luce una donna che tanto faceva contro a'suoi principii sulla podestà temporale dei papi. Ma poi, meglio considerando, ho dovuto persuadermi, che Dante non può aver avuto in mente che costei, della quale, se poteva dispiacergli il lascito fatto ai papi, non poteva disconoscere la molta pietà verso la Chiesa, da lei difesa contro le prepotenze imperiali, la vita piena di opere virtuose. Anche Costantino regalò al papa, ma pur gli dette posto in paradiso: chè, zelatore com' era del decoro della Chiesa, non condannava chi le aveva donato con casta intenzione, ma chi dei doni abusava ».

Sul significato allegorico della donna che si fa guida di Dante nel Paradiso terrestre furono pure emesse molte opinioni, che il lettore potrà veder citate e discusse nella digressione dello Scartazzini [1]; ma la più accettata senza confronto e dagli antichi, anche in questo mirabilmente d'accordo, e dai moderni, è che Matelda rappresenti la vita attiva; e a me pare che non ci sia assolutamente ragione alcuna di dipartirsi da questa interpretazione. V'ha però chi crede che la bella donna del Paradiso terrestre rappresenti a un tempo la vita attiva e la contemplativa, riunendo in certo qual modo in un solo individuo la Lia e la Rachele del sogno di Dante. Siffatta tesi fu sostenuta recentemente dal Poletto in uno scritto dal titolo *Vita attiva e contemplativa*, pubblicato in *Alcuni studi su D. A.... come appendice al Dizionario Dantesco*, poi inserito nel secondo volume del commento (636-640). Io non condivido l'opinione propugnata con grande erudizione dal Poletto, nè mi persuadono le sue ragioni; ma penso che l'antica Matelda di Canossa non si presterebbe male a rappresentare unitamente l'una e l'altra vita, e mi occorrono alla mente, oltre le parole già citate dell' autore della *Vita di sant'Anselmo*, i rozzi versi del biografo contemporaneo di Matelda,

[1] Lo stesso Scartazzini ne enumera dodici nella sua *Enciclopedia dantesca*, e non sono tutte.

Donizone, il quale, vedendola nella sua Canossa tutta intenta a servire il pontefice e pendere talvolta dalle labbra di lui, già fino d'allora la paragonava a Marta e a Maria, le due sorelle rappresentanti la vita attiva e contemplativa nel Vangelo:

> . . . . *per tres tenuit pia menses*
> *Gregorium papam, cui servit ut altera Martha.*
> *Auribus intentis capiebat sedula mentis*
> *Cuncta patris dicta, ceu Christi verba Maria.*

Di questa biografia in versi, che tra le memorie antiche della contessa Matelda occupa il primo posto, abbiamo ora una buona edizione, curata dal Bethmann, nei *Monumenta Germaniae Historica* (*Script.* XII, pp. 348-409), dove è cenno anche dei codici che la contengono nella sua forma originaria o che ne dànno degli estratti più o meno lunghi in prosa. Nello stesso volume (pp. 1-35) fu pure pubblicata la vita di sant'Anselmo scritta dal prete Bardone contemporaneo del santo e di Matelda; ed è a sperare che anche l'altra vita di sant'Anselmo, dettata in versi da Rangerio, e stampata per la prima volta a Madrid nel 1870 per cura del dr. V. de la Fuente, abbia ad entrare presto, come fu promesso, nella importante raccolta germanica, nella quale vi è già da spigolare larga messe di notizie intorno a Matelda di Canossa dalle cronache e dalle memorie ivi pubblicate. Molte vite della Contessa e studi intorno a lei furono scritti dal cinquecento in poi, e se ne può vedere l'elenco nel libro su Canossa del prof. A. Ferretti [1]: fra tutti vorrei segnalare l'opera ben nota del padre Tosti [2], se a me non sembrasse uno splendido documento della nobiltà d'animo dell'autore, fervente d'amor patrio e di religione, più che un lavoro di critica storica. Forse consulterebbesi con maggior profitto ancor oggi l'opera del secentista Fiorentini, cui il Mansi arricchiva nel

[1] *Canossa, studi e ricerche di* A. Ferretti, seconda ediz., Torino, Loescher, 1884, p. 61 e seg. — Altra operetta su *Canossa* è quella del prof. N. Campanini, Reggio, 1894, nella quale fra altre tavole v'ha pure la rocca di Canossa dal lato di mezzogiorno, che qui riproduciamo da fotografia.

[2] D. Luigi Tosti, *La contessa Matilde e i Romani Pontefici*, Roma, 1886.

secolo scorso di numerosi documenti [1]. Certo è che traendo profitto dei copiosi materiali storici conosciuti al presente, si potrebbe tratteggiare la figura dell'antica contessa di Toscana meglio assai di quanto siasi fatto finora; e un tentativo felice in questo senso ci sembra quello, già da noi accennato, del tedesco Davidsohn [2], che pubblicava testè un importante volume sulla storia antica di Firenze. Di lui però non possiamo accettare qualche congettura che, a nostro giudizio, male ei vorrebbe ricavare dalla corrispondenza epistolare tra la contessa e papa Gregorio.

[1] *Memorie della gran contessa Matilda restituita alla patria lucchese da* FR. MARIA FIORENTINI, *seconda edizione illustrata con note critiche, e con l'aggiunta di molti documenti appartenenti a Matilda, ed alla di lei casa, da* GIAN DOMENICO MANSI, in Lucca, MDCCLVI.

[2] ROBERT DAVIDSOHN, *Geschichte von Florenz, Erster Band, Aeltere Geschichte,* Berlin, Mittler, 1896.

VITTORIO ROSSI

DANTE E L'UMANESIMO

Vi siete mai provati a ricostruire sommariamente la storia della letteratura italiana, supponendo che in capo ad essa non istia, come sta di fatto, Dante Alighieri? A me, lo confesso, questo ghiribizzo, che alla fin fine cela una questione più volte tentata dai critici, nelle ore d'ozio è venuto, e mi sono dilettato a scorrazzare per ogni verso, in groppa al cavallo della fantasia reso libero da quel presupposto fantastico, nella vasta regione storica che mi si stendeva dinanzi. Mi ci sono perduto. La mia carta topografica — lasciate che seguiti con l'immagine con cui ho cominciato — la mia carta topografica non mi serviva più; i miei ricordi erano tutti scombussolati. Qui credeva si aprisse una via larga e fiancheggiata da palazzi superbi e invece trovava un sentieruolo serpeggiante fra catapecchie cadenti e abbandonate; là mi aspettava giardini verdeggianti e fioriti e trovava il deserto; altrove

doveva sorgere un edificio mirabilmente architettato in istile bramantesco e mi si offriva nella sua fredda pesantezza una mole schiettamente vitruviana; in un angolo remoto della regione cercava una valletta selvaggia ed aspra, ma amena per la frescura e la fragranza dei fiori montanini e non vi trovava se non sterpi e bronchi, uggia ed angustia. Per uscir di metafora, alcuni generi letterarî mi apparivano tisici e dissanguati, d'altri non riusciva neppure a concepir l'esistenza; certe opere mi si decomponevano sotto gli occhi, ed altre mi assumevano un aspetto tutto diverso da quello che hanno in realtà; persino in quelle parti della nostra letteratura che a prima giunta mi pareva non avessero a risentirsi del mio presupposto, come la letteratura in lingua latina e la poesia popolesca, trovava, considerando le recondite vie e tortuose per cui spesso si insinua l'efficacia dantesca, tutto mutato o, quanto meno, spostato.

Non penso certo di ammannirvi qui una ricostruzione della letteratura nazionale fondata su quella base immaginaria. Essa riuscirebbe tutta composta *di ma, di se, di forse, di pur, di assai parole senza effetti,* a un dipresso come il bernesco papato di Clemente, e voi non siete qui convenuti per abbandonarvi a simili fantasticherie. Tuttavia permettete ancora che vi inviti a pensare se sarebbe stato e che cosa sarebbe stato il più geniale monumento poetico della Rinascenza, l'*Orlando furioso*, senza la *Divina Commedia.*

Mettiamo pure da un canto tutto ciò che nel poema ariostesco più strettamente e palesemente le si ricollega:

il mirto ond'esce flebile e mesta la voce di Astolfo, come dal pruno infernale quella di Pier dalle Vigne, il viaggio di Astolfo stesso all'Inferno e al Paradiso terrestre, e tutti i versi, gli emistichi, le frasi echeggianti versi e suoni danteschi. Ma io vi domando: La materia medievale e popolaresca dei cantori di piazza e dei romanzi d'avventura sarebbe ella divenuta trattenimento gradito al civile consorzio di quelle corti raffinate, se altra materia medievale e popolaresca non avesse ricevuto dall'Alighieri il battesimo dell'arte? Ma sia pure che sì. Avrebbe la materia trovato sì per tempo, là in sullo scorcio del secolo XV e sui primordi del XVI, pronta e matura la lingua meglio accomodata a trattarla, e con questa sarebbero stati possibili il magico splendore, la disinvoltura elegante, le finezze dello stile di messer Lodovico, se Dante con un'educazione miracolosamente intensiva non avesse digià piegata essa lingua a dir tutto, e tutto nel modo più semplice, più nitido, più immaginoso? E per la mancanza d'una forma adatta e accetta all'universale non avrebbe corso pericolo la materia stessa o di morire ingloriosamente tra le rime aspre e fiacche dei verseggiatori popolari o di diventare goffa e grottesca, come un bambino nel vestito d'un uomo, nel solenne ondeggiamento del latino virgiliano? Non sono tiepido ammiratore dell'amabile familiare del card. Ippolito, anzi volontieri gli riconosco più forza creativa di concetti poetici che oggi non sogliano i più, e quanta mai volete attitudine ad accordare la forma a quell'alto ideale d'arte squisita che la sua mente vagheggiava, ma se

mi sopprimete la *Commedia,* io vedo il *Furioso* sgretolarmisi innanzi e l'Ariosto, appunto per rispetto a quel suo alto ideale e senza neppure le esortazioni del Bembo, intento forse per tutta la vita a cesellare eleganti versi latini. L'*Orlando furioso* è, voi ben lo sapete, il più bel frutto di quella fusione d'elementi letterarî italiani, popolareschi e classici, che produsse la splendida letteratura del Rinascimento. — Ora studiare la fortuna di Dante tra gli umanisti del secolo XV è indagare la genesi di codesta fusione e i motivi che la resero così prontamente possibile.

***

Risalite, vi prego, col pensiero ai primi decenni di quel secolo. Erano i giorni (lo dirò col Leopardi)

> allor che dalla dira
> Obblivione antica ergean la chioma,
> Con gli studi sepolti,
> I vetusti divini, a cui natura
> Parlò senza svelarsi, onde i riposi
> Magnanimi allegrar d'Atene e Roma.

Dalle biblioteche avidamente frugate delle chiese e dei conventi italiani e d'Oltralpe tornavano alle aure vitali i grandi scrittori classici, susurrando, così dicevano accesi di sacro entusiasmo quei giovani, che l'esempio del Petrarca e del Salutati aveva ridesti all'amore del mondo antico, susurrando parole di gratitudine ai loro liberatori

dagli ergastoli, dove erano giaciuti lunga stagione, squallidi, smunti e già prossimi a morte. Nel monastero di San Gallo, non lungi da Costanza, Poggio Bracciolini scopriva un esemplare compiuto dell'*Istituzione oratoria* di Quintiliano, le *Puniche* di Silio Italico, le *Selve* di Stazio, il poema di Lucrezio e altre opere ancora; a Lodi il vescovo Gerardo Landriani salvava dalle tignole le opere rettoriche di Cicerone obliate o sfigurate dalla tradizione scolastica medievale; dalla Germania tornavano in patria dodici commedie sconosciute di Plauto, il commento di Donato a Terenzio e più tardi l'opuscolo taciteo prezioso alla storia primitiva di quella nazione. Non pur dai libri o novamente scoperti o ridonati alle genuine sembianze, ma dalle iscrizioni faticosamente decifrate di sotto al musco e al fogliame delle vecchie muraglie, dalle rovine, dalle statue, dai frammenti architettonici, dalle monete che la vanga rendeva al sole, l'antichità parlava il suo proprio e naturale linguaggio a quei dotti che lo ascoltavano religiosamente e man mano prendevano ardire alle discussioni critiche e all'imitazione. Nascevano allora la filologia nel senso moderno della parola, l'epigrafia, la numismatica e le altre scienze archeologiche; grado grado si affinavano i metodi per la critica e l'interpretazione dei testi e dall'esame analitico di questi uscivano fuori le regole della nuova grammatica e del nuovo stile latino. I poeti studiavano il passo sulle orme di Virgilio, di Ovidio, di Tibullo. La prosa, abbandonati i costrutti e i gerghi medievali, prendeva a modelli Livio e Cicerone, e come

la narrazione dei fatti recenti o contemporanei, perduto quel pittoresco colorito dei tempi che rende vivo il racconto de' nostri vecchi cronisti, si ammantava, nelle ampie volute del periodare latino, di fogge, di atteggiamenti, di formole classiche, così la filosofia e l'eloquenza, dimenticate le reali contingenze del vivere quotidiano, derivavano dagli scrittori di Roma e d'Atene, i precetti morali, gli esempi, il meccanismo dell'argomentazione e divenivano semplice palestra di esercitazioni stilistiche. Era il trionfo di quegli studi che con frase ciceroniana si dicevano « d'umanità » e noi diciamo « umanesimo », per ciò che si pretendeva che servissero a render l'uomo moralmente migliore e più saggio nella pratica della vita.

I ricordi della civiltà e della coltura romana — vi dico cose ben note — non s'erano mai spenti durante i secoli di mezzo. Nomi di eroi e di scrittori erano sempre rimasti presenti, circonfusi di un'aureola luminosa, alle menti del popolo; alcune opere letterarie erano sempre state oggetto di studio nelle scuole e precipuo strumento di educazione intellettuale. Sennonchè il processo evolutivo della storia e i grandi avvenimenti che alla decadenza e alla rovina dell'impero s'erano accompagnati, avevano trasformato profondamente le condizioni materiali e morali delle genti italiane, mentre il persistente concetto della propria romanità toglieva ad esse di accorgersi che falso era il punto da cui vedevano e il modo onde raffiguravano il mondo antico. Così alle storie di Roma si adattarono concetti medievali e intorno a' nomi

di Virgilio, d'Ovidio, di Enea, di Cesare, intorno ai monumenti superstiti ed ai fatti tramandati dalle scritture germogliarono leggende di ispirazione cristiana, che perfino i più colti non sempre ripudiavano. E questi stessi non riuscivano a spogliarsi, mentre studiavano i classici, dei pregiudizi e delle abitudini intellettuali della propria età, vedevano nelle opere loro intenti reconditi che non vi furono mai, cercavano ammaestramenti morali anche là dove non è a pensar di trovarne e, benchè forse talvolta vagamente sentissero l'alto valore estetico di quegli scritti, non se ne rendevano conto e non lo curavano.

Che già verso la fine del secolo XIII e in sul principio del successivo fosse in qualcuno il sentore del lungo cammino percorso dalla civiltà e dell'abisso che ormai separava l'antica dalla contemporanea, non credo s'abbia a negare; ma chi primo ebbe piena e netta l'intuizione di questi fatti, chi primo, coll'efficacia della parola convinta e dell'esempio, propugnò lo studio obbiettivo del mondo antico, sì che questo risorgesse dinanzi alle menti quale era stato nel suo spirito e nella sua essenza, fu senza dubbio il Petrarca, iniziatore meglio che precursore dell'umanesimo. Ne venne che insieme col rinnovamento degli studi, un nuovo concetto storico balenò al pensiero degli italiani; e negli uomini colti fu un desiderio ardente di rifarsi antichi e di riallacciare la vita contemporanea all'antica al disopra dell'età media, che aveva, dicevan essi, spezzata la gloriosa tradizione romana. Nella loro sconfinata ammirazione per tutto che fosse antico, giudicavano meschina ed angusta la vita

civile dei loro tempi, omiciattoli al paragone dei Fabi, dei Catoni, dei Marcelli, gli attori di essa, quasi risibili i fatti. In letteratura dopo la caduta dell'impero erano state fitte tenebre senza raggio di luce; la lingua stessa che parlavano, reputavano indegna di trattare materie gravi e argomenti solenni, acconcia soltanto a soggetti frivoli e bassi, ai versi d'amore, alle scritture private. Oh era ben povera cosa quel volgare, che sonava sulle labbra del popolo e non era inteso al di là delle Alpi, nel confronto coll'idioma che aveva suggellato la trasformazione dell'*urbe* nell'*orbe*, che era inteso così nelle scuole di Bologna come in quelle di Oxford e di Parigi, che francamente maneggiavano così gli abbreviatori pontificî come i segretari dei Cesari germanici!

Or ecco il quesito: In qual conto tenevano Dante codesti fanatici adoratori dell'antico? Egli appartiene all'età su cui pesava il loro anatema; medievale è il suo corredo di cultura classica e forse men ricco che quello di alcuni suoi coetanei; medievale la sua filosofia, come i concetti che ispiravano la sua politica; egli ha scritto alcune sue opere in un latino involuto e contorto, pieno di neologismi e di modi e costrutti ignoti ai classici; altre, e son quelle per le quali più larga si spande la sua fama, nel disdegnato volgare. La risposta a quella domanda parrebbe venire spontanea. Ma non affrettiamoci a darla. Tentiamo prima di istruire un piccolo processo; ascoltiamo le testimonianze; esaminiamo i fatti. Forse essa sarà alquanto diversa da quella che ci aspettiamo e che si suol dare generalmente.

***

Sentiamo dapprima gli accusatori. Cino Rinuccini ci presenta addirittura una *Invettiva* contro i calunniatori di Dante e degli altri due gloriosissimi trecentisti e ser Domenico da Prato gli fa eco nella lettera con cui offre ad un amico certe sue rime. Chi sono costoro? Brava gente senza dubbio, che parla nella miglior fede del mondo: il primo un fiorentino di antica e nobile casata, cui le cure del commercio non impedirono di rimare sonetti e sestine, graziosamente temperando l'imitazione petrarchesca di reminiscenze del *dolce stil nuovo;* l'altro, ser Domenico, un notaro pratese tanto abile e onesto — vorreste dubitarne? — nello stipular contratti e nel rogar testamenti quanto maldestro e goffo nel compor versi italiani. Son entrambi uomini del vecchio stampo, *laudatores temporis acti*, che vedono di mal occhio il rivolgimento delle idee che si viene maturando. Coi seguaci delle nuove dottrine non se la intendono e in quei loro scritti disegnano un ritratto dell'umanista che è una vera e non insipida caricatura. Sono dunque testimonî la cui voce vuol essere accolta con discrezione. Le loro accuse vanno esaminate serenamente, sì che ne appaia agli occhi nostri la portata reale.

« Per parere literatissimi al vulgo — così degli uma-
« nisti il Rinuccini — dicono lo egregio e onore dei
« poeti Dante Alighieri essere suto poeta da calzolai »;
« dicono » — così ser Domenico modificando con qualche

fiorettatura le apparenze, non la sostanza della frase — « che il libro di Dante è da dare agli speziali per farne « cartocci overo più tosto a li pizzicagnoli per porvi « dentro il pesce salato ». Trattandosi di Dante, non c'è male; non è vero? Sennonchè è ben lecito dubitare che la stupida irriverenza della frase non rispecchi il giudizio che gli umanisti recavano sul divino Poeta, anzi neppure il giudizio individuale di chi la pronunziò.

Viveva a Firenze nei primi decenni del Quattrocento un ometto tutto dedito agli studi, per i quali non ischivava spese, fatiche, sacrifici, Niccolò Niccoli. In sua casa raccolse — e fu ventura per la scienza — codici antichi o da lui stesso copiati colla sua scrittura elegante, statue, vasi, monete, cammei, pitture moderne; un vero museo, che faceva testimonianza del gusto fine del padrone e di un cotal suo epicureismo estetico, che traspariva, a detta di qualche contemporaneo, anche dalla lindura della persona e dalle abitudini della vita. Ma nel suo sentire e nel suo fare era una certa iattanza sprezzante, che lo rendeva più facile al biasimo che alla lode; ombroso quant'altri mai si inalberava per ogni nonnulla; spirito vago del contradire, non tollerava contradizioni dagli altri. — Questo l'uomo cui un giorno scappò detto, in un crocchio d'amici: « Oh lasciate un po' in pace codesto vostro Dante! Se lo godano i ciabattini, i fornai e altra gente di simil fatta, che i letterati non se ne sanno che fare! ».

Io non vo' prendere qual genuino documento di storia certi dialoghi di Leonardo Bruni; tuttavia poichè

il Rinuccini nella sua *Invettiva* mostra di aver l'occhio specialmente al Niccoli ed altri testimonî alludono chiaramente, anche se non lo nominino, a lui siccome ad autore della frase, i dialoghi meritano, in questo punto almeno, piena fede. Forse nel fervor d'una disputa, in cui la stizzosità naturale del Niccoli era stata aizzata dalle obbiezioni d'un oppositore, ei buttò là quasi all'impensata quel giudizio sommario. Intese principalmente di alludere alla lingua popolaresca usata da Dante e non s'avvide che le parole oltrepassavano la sua intenzione. Quale scalpore la frase insensata sollevasse, ben lo seppe il Niccoli stesso, che se la sentì rinfacciare tutta la vita non pure dagli zelanti difensori delle avite glorie fiorentine, ma da eruditi solennissimi, quali il Bruni e Francesco Filelfo. L'importanza e il significato della frase incriminata diminuiscono dunque d'assai; poichè essa non è l'espressione del giudizio di tutta una scuola letteraria, sibbene il paradosso stizzoso d'uno spirito mordace e sarcastico.

***

Ma aggiungono gli accusatori: Gli umanisti rimproverano a Dante l'ignoranza di molte opere greche e latine, « le quali, afferma nel suo pedantesco italiano ser Domenico, molto sarebbono state favorabili alla sua *Commedia* », e vanno notando nel poema erronee interpretazioni di testi latini e inesattezze storiche e apprezzamenti fallaci. — Verissimo. Dell'accusa forniscono

infatti le prove e noi stessi possiamo moltiplicarle. Dante, dicevano gli umanisti, scrisse un latino rozzo, disadorno, impacciato; Dante frantese il virgiliano (*Aen.* III, 56-7),

Quid non mortalia pectora cogis,
Auri sacra fames,

quando fece che Stazio lo citasse volgarizzato così (*Purg.* XXII, 40):

Perchè non reggi tu, o sacra fame
Dell'oro, l'appetito de' mortali?;

Dante contro l'attestazione di Virgilio, di Plinio, di Livio, falsò la leggenda della fondazione di Mantova; Dante rappresentò Catone quale un vecchio venerando, mentre egli si uccise che aveva appena quarantott'anni; Dante collocò giù nel profondo Inferno Marco Bruto, uomo per rettitudine, per grandezza d'animo, per ogni altra virtù nobilissimo, liberatore del popolo romano dalla tirannide di Cesare. — Questi e simili i rimproveri che si movevano al poeta e di cui si scandolezzarono i bigotti del culto dantesco.

La *Commedia* era il loro libro sacro, era la sintesi meravigliosa delle loro dottrine, delle loro credenze, dei loro affetti; e guai a chi osasse toccarla! Quell'ingenua ammirazione, scevra di ogni dubbio, intollerante d'ogni restrizione, è davvero commovente, dirò anzi degna d'invidia; ma essa ha pure a pesare alcunchè sulla bilancia del nostro giudizio, se non si voglia essere in-

giusti; e lo scalpore che ser Domenico e il Rinuccini menano per quei rimproveri, non deve poi trarci ad accrescerlo battendo loro le mani. Ci daremmo della zappa sui piedi, perchè alla fine se quei due dabben uomini levassero oggi il capo dal sepolcro, troverebbero dei *calunniatori* di Dante più neri che gli umanisti non fossero.

A buon conto, le censure che ho citato poco fa si ripetono quasi tutte dai più fra i dantisti moderni. E poi non udite tratto tratto voci come queste?: Nell'Inferno, là dove nomina una triste abitatrice del più lurido vallone di Malebolge, Dante incespicò nella traduzione e nell'interpretazione d'un passo di Terenzio, che conosceva di seconda mano per via di Cicerone; Dante leggeva male e peggio intendeva un verso d'Ovidio, ove si accenna a Edipo, risolutore dell'enigma proposto dalla Sfinge; Dante non conosceva direttamente nè Livio che pur cita, nè Sallustio e forse neppur le *Georgiche* del suo Virgilio. Ciò non ostante a nessuno passa per la mente che i critici, i quali così vengono acutamente indagando i confini della coltura classica dell'Alighieri, non siano caldi ammiratori di lui, nessuno nega ch'e' siano interpreti geniali delle sue opere.

Aggiungete che a quei devoti adoratori del Poeta pareva irriverenza spavalda ciò che non era se non giovanile baldanza. Gli umanisti avevano pur allora inventato l'arma tagliente e spietata della critica, e non v'era autorevole e venerata scrittura su cui non ardissero esercitarla. Oggi censuravano un passo dantesco;

domani rinfacciavano un'improprietà stilistica ad un Padre della Chiesa o impugnavano una dottrina di Aristotile o coglievano in contradizione Tito Livio. Perchè neppure i classici prediletti sfuggono all'urto di quella critica; anzi, a ben guardare, qualcuno di essi e non dei meno famosi viene ad essere indirettamente colpito, anche quando gli umanisti, riscalducciati di classica democrazia, come voleva la rettorica, non, pur troppo, la realtà dei tempi, rimproverano al «ghibellino fuggiasco» la condanna dell'uccisore di Cesare.

***

Se a noi accade di rilevare lacune nella cultura di Dante o di avvertire qualche suo errore di traduzione, ne facciamo colpa alle condizioni dei tempi in cui egli visse. Di queste, sarebbe ingiusto negarlo, tennero conto talvolta anche gli umanisti, ma certamente si compiacquero, e sarebbe severità soverchia pretendere che così non fosse, di riconoscersi superiori a Dante nella conoscenza analitica della storia e della letteratura di Grecia e di Roma. Tuttavia non per questo gli negarono un largo tributo di ammirazione, a torto trascurato o lasciato nell'ombra dai contemporanei e dai posteri.

Non mi fermerò a raccogliere per entro agli scritti del Salutati, del primo e più efficace continuatore dell'apostolato classico del Petrarca, le prove abbondanti e non dubbie della sua ammirazione affettuosa per il suo « divinissimo concittadino »: ripeterei cose ben note

e da nessuno negate. Altre prove torneran qui più opportune al mio asserto. Leonardo Bruni, colui appunto che nel 1418 riprovava la narrazione dantesca dell'origine di Mantova, rendendo onore, badiamo, all'Alighieri anche allora, se non per altro perchè ne discuteva l'attestazione accanto a quelle dei classici, Leonardo Bruni, pochi anni dopo, lo proclamava « ottimo e nobilissimo poeta » e più tardi ne scriveva con devozione di ammiratore la vita, dove lo dice « eccellentissimo nel poetar volgare » e persin lo difende dalla stolta accusa di avere scritto la *Commedia* nella lingua del popolo. Ciriaco d'Ancona, il primo degli archeologi moderni, la leggeva e interpretava (1423) ad un altro umanista, Tommaso Seneca da Camerino. Francesco Filelfo, l'audace venturiero della penna cui tanto pesava lo scriver volgare, la esponeva ai Fiorentini affollantisi in S. Maria del Fiore; quivi tributava a Dante lode « di nobilissimo e illustre poeta, di eruditissimo filosofo — lo sfoggio dei superlativi è nel costume del tempo —, di sublimissimo matematico e prestantissimo teologo »; diceva di non sapere qual degli antichi potesse essergli anteposto e ne esaltava « il mellifluo e soavissimo eloquio ». Meno indeterminate e più diffuse le lodi di Dante che il Bruni poneva sulle labbra del Niccoli nel secondo de' suoi dialoghi. Ivi sono partitamente rilevati i pregi essenziali della sua poesia: la felice invenzione, l'ordine meraviglioso, la nobile armonia del verso, la vivezza delle descrizioni, la robusta eloquenza delle invettive e delle esortazioni, l'efficacia rappresentativa dell'amore, del-

l'odio, della paura e d'ogni altra passione che agiti il cuore umano.

Ora per una frase sfuggita al Niccoli in un momento di malumore, mentre il suo pensiero si volgeva più che ad altro alla lingua della *Commedia*, dovremo noi negare la sincerità di queste lodi, che il Bruni gli fa pronunziare a ritrattazione del suo aspro giudizio? E per quella frase e per alcune censure che non toccano le qualità più ammirevoli dell'arte dantesca, negheremo la sincerità degli encomî che da tante parti sentiamo? Non mi par giusto. Sennonchè alla gentile attenzione, con che mi avete seguito in questa arida e stucchevole disquisizione, non sarà certo sfuggita l'indole diversa dei biasimi e delle lodi: particolari e precisi quelli; generiche e piuttosto rettoriche queste. Ora codesta diversità appunto, combinata colle osservazioni che siamo venuti passo passo facendo, chiarisce, o mi inganno, la posizione degli umanisti di fronte al divino poeta. Nè dispregio gretto e insensato qual manifesteranno verso la fine del secolo XVI il misterioso Castravilla e il Bulgarini o, più prossimo a noi, il Bettinelli; ne' ammirazione calda e incondizionata. Dall'uno li guardava il sentimento, non ragionato, ma pur vivo, delle intime bellezze della *Commedia;* l'altra era in loro raffreddata da troppe cose che in Dante contrastavano coi loro ideali d'uomini e di scrittori.

***

Posto al confine di due età, Dante con meravigliosa associazione congiunge nel suo poderoso intelletto la storia ideale del medio evo e l'intuizione profetica dell'avvenire; anzi come condensa in sè e tutta vive la vita dell'età media, così previene e vive la vita intellettuale e morale del futuro. Di un futuro lontano però, chè nella sua gigantesca figura egli è troppo alto per poter vedere dappresso. Egli, che giovane aveva, giusta l'andazzo del tempo, fatto il viso dell'arme « a coloro che *rimavano* sopra altra materia che amorosa » (*V. N.* § 25), si serve dell'idioma del popolo per descriver fondo a tutto l'universo, per trattare le più ardue questioni di filosofia e di teologia e ritrarre le scene più grandiose, più solenni, più eteree che fantasia umana possa creare; ma due secoli non basteranno perchè sia realtà ciò che ei divinava scrivendo: « Questo (il vol-
« gare) sarà quel pane orzato, del quale si satolleranno
« migliaia.... Questo sarà luce nuova, sole nuovo, il
« quale sorgerà ove l'usato tramonterà e darà luce a co-
« loro che sono in tenebre e in oscurità per lo usato
« sole che a loro non luce » (*Conv.* I, 13). — Egli che vigorosamente sostiene i diritti dell'impero universale e si proclama cittadino del mondo, ha vivo e preciso, meglio che nessun altro prima di lui, il concetto dell'« individualità nazionale italiana » e lo afferma nel contrapporre che fa alle lingue d'*oc* o d'*oïl* la lingua del

sì e nel definire i confini a cui questa si stende, nella predilezione continuamente espressa in prosa e in versi per i Latini suoi (Comparetti, I, 271), nella musica or fiera ed ora accorata dell'episodio di Sordello; ma passeranno cinque secoli prima che, maturata l'idea nelle menti dei pensatori e nell'aspra scuola del dolore, egli appaia alla coscienza degli Italiani il grande poeta nazionale che è e divenga segnacolo di rigenerazione civile. Similmente egli, tutto che ignaro di tanta parte del mondo classico, compie in sè miracolosamente quel lavorio di scelta e di assimilazione degli spiriti e delle forme del classicismo, cui basteranno appena quattro secoli di letteratura italiana e, sorvolando al Rinascimento, diviene classico alla foggia del Parini e del Leopardi. Egli è tanto classico che gli umanisti non poterono sottrarsi al fascino della sua poesia; egli è troppo modernamente classico perchè essi potessero rendersi ragion di quel fascino.

Del « lungo studio » e del « grande amore » che Dante pose nell'*Eneide*, numerosissimi luoghi della *Commedia* farebbero fede anche se ci mancasse l'esplicita sua confessione. L' « alta tragedia » del Mantovano, che ei « tutta quanta sapeva », operò senza dubbio con efficacia viva e profonda nella sua mente; eppure l'arte e lo stile dei due poeti, osserva a buon dritto il Comparetti, che sul classicismo di Dante scrisse pagine acute e geniali, sono del tutto diversi pur là dove l'affinità del tema rendeva facile e naturale l'imitazione. La magniloquenza, la ricchezza di ornamenti rettorici, la pompa

di Virgilio, anzi della letteratura romana, sono straniere a Dante. Egli si crea una maniera tutta sua personale, che nessuno dei mille imitatori, neppure l' agilissimo Monti, seppe mai riprodurre, e ne impronta vigorosamente ogni verso, ogni frase, anche se abbia presente un determinato luogo d'autore latino o addirittura traduca Virgilio. Or appunto nella perfetta rispondenza della forma al pensiero individuale, nella indissolubile dipendenza della frase, dei modi, del tono dalla materia e dal sentimento reali, nel « notare », per usar le sue stesse parole, « quando Amore *gli* spira » e poetare « a quel modo ch'ei detta dentro » consiste lo stile, che Dante dice d'aver tolto da Virgilio, « lo bello stile che *gli* ha fatto onore ». Talchè il classicismo suo « non è tanto « delle forme dell'arte, quanto, uso ancora una formola « del Comparetti (1, 277), della ragione subiettiva di que- « sta, ragione che può essere identica anche in due poeti « diversissimi per ordine di produzione poetica e per qua- « lità di forme artistiche ». Ma dei classici Dante ha pure l'evidenza e la determinatezza scultoria delle rappresentazioni; ha l'intuito profondo e sereno della poesia della vita e della natura; ha la trasparenza cristallina dell'immagine e della frase. Per questa, per la verginale schiettezza delle impressioni, per la limpida semplicità dell'espressione, per la sobrietà e la naturalezza egli tiene più dei Greci, che dei Latini, egli che dei Greci non lesse neppure una riga. Miracolo stupendo del genio!

Mi sarebbe agevole suffragare d'esempi codesti giudizi, e voi probabilmente me ne sapreste grado, o Si-

gnori, siccome di un óasi deliziosa che vi schiudessi tra lo squallore della mia diceria. Pure alla tentazione non cedo, pensando che, solo che voi apriate qua e là il sacro volume, gli esempi vi si moltiplicheranno dinanzi quasi senza che abbiate a cercarli. Mi restringerò a richiamare l'attenzione vostra sulle similitudini, e non a caso, nè perchè le osservazioni di alcuni critici recenti me ne abbiano fatto più vivo il ricordo, sì perchè, elemento esornativo e rettorico come esse sogliono essere e quindi più facilmente che ogni altra parte d'un poema adatte a risentire l'azione dei modelli, mi pare che servano mirabilmente a illustrare quell'intimo collegamento della sostanza colla forma che è classico pregio della *Commedia*. Come esse spesseggino, non occorre che io dica: sono, fatte le debite proporzioni, più che il doppio che nell'*Iliade*, quasi il triplo di quelle virgiliane. Ed è naturale, dacchè per Dante le similitudini non sono accessorio rettorico, ma la radice subbiettiva dell'idea. I luoghi che egli immagina di visitare nel suo gran viaggio e le scene cui finge di assistere, sono poderose combinazioni fantastiche di elementi reali a lui forniti, non pure dalle letture, ma dagli spettacoli dell'universo e dalle osservazioni della sua mente riflessiva quant'altra mai. Balze dirupate, aspre selve, oscure caverne da lui vedute in questo nostro mondo, gli diedero l'idea dei multiformi recessi dell'abisso e dell'erta scoscesa del Purgatorio; fenomeni luminosi notati via via nella vita, gli ispirarono la concezione dei fulgori paradisiaci; squisite osservazioni di psicologo gli suggerirono gli atteggia-

menti e le parole dei dannati, degli speranti, dei beati. Se per noi le similitudini dantesche possono essere chiarimento dell'idea, per il poeta sono piuttosto il precedente, la radice di essa. Potete voi immaginare un più stretto legame tra il concetto e la sua manifestazione artistica?

Delle similitudini alcune poche Dante tolse dai classici, ma pur queste trasformò secondo le impressioni della realtà e le necessità dell'idea che nel suo eccelso intelletto ne era rampollata. Si cita, ed è esempio calzante, quella desunta da Virgilio,

> Come d'autunno si levan le foglie
> l'una appresso dell'altra, infin che il ramo
> rende alla terra tutte le sue spoglie,
> similemente il mal seme d'Adamo.
>
> (*Inf.* III, 112.)

Ma le più sono nuove o di nuovo foggiate, desunte direttamente, come già quelle dei classici, massime greci, da tutto ciò che circonda il poeta, da tutto il mondo delle idee, che gli vibra nel pensiero. E qual delicatezza e profondità di osservazione, quale scultoria efficacia descrittiva, quale limpidezza di espressione e purezza di linee in codeste nuove creazioni artistiche!

Ricordate i quadretti, mirabili per finezza d'osservazione, dei pellegrini che, « giugnendo per cammin gente non nota », pensosi « si volgono ad essa e non ristanno » (*Purg.*, XXIII, 16); del montanaro « quando rozzo e salvatico s'inurba » (*Purg.*, XXVI, 67) e del *fantolino*

che in ver la mamma
tende le braccia poi che il latte prese,
per l'animo che in fin di fuor s'infiamma?
(*Parad.* XXIII, 121)

Ricordate la novissima comparazione dell'oriolo (*Parad.* X, 139), quella del falcone *ch'è stato assai sull'ali* (*Inf.* XVII, 127) e l'altra della fronda

che flette la cima
nel transito del vento, e poi si leva
per la propria virtù che la sublima?
(*Parad.* XXVI, 85).

Ricordate la delicata e grandiosa pittura con che Dante rappresenta l'apparir di Beatrice in sulla vetta del monte del Purgatorio? E l'alba di maggio là dove Dante vuol descrivere il fresco e il profumo che muovono l'ali dell'angelo purificatore (*Purg.* XXIV, 145), e Trivia ridente nei pleniluni sereni, tra le ninfe eterne «che dipingono il ciel per tutti i seni» (*Parad.* XXIII, 25) e lo spettacolo non so se più acutamente osservato o con arte squisita descritto, con che Dante ritrae la luce piovente da Cristo, ormai invisibile, sulle schiere dei beati?:

Come a raggio di sol, che puro méi
per fratta nube, già prato di fiori
vider, coperti d'ombra, gli occhi miei,
vid'io così più turbe di splendori
folgorati di su da raggi ardenti,
senza veder principio dei fulgori.
(*Parad.* XXIII, 79).

Questa è davvero « poesia classica, non per imitazione dei « classici, ma perchè raggiunge quel livello di nobiltà ar- « tistica che costituisce la classicità » (Comparetti, I, 277) e perchè ha comuni colla grande poesia classica i procedimenti genetici.

Dinanzi a codesta, non dico riproduzione, ma novella creazione dello spirito e dell'essenza del classicismo, come non avrebbero provata gli umanisti un'impressione simile a quella che in loro producevano i classici venerati? È ben d'uopo rammentare, anche se non si voglia dar gran peso alle testimonianze di ammirazione che abbiamo citato, è ben d'uopo rammentare che Dante è il gran mago che avvince e conquide chi gli si accosti e che gli umanisti non erano poi così sordi agli allettamenti del bello! Ma quell'impressione era vaga, generale, quasi incosciente delle sue cause; nè quei dotti tentarono mai di analizzarla e di ricercar quelle cause, neppure quando pareva offrirsene a loro più propizia l'occasione. Che altro è, per esempio, se non un'arida parafrasi inframezzata di dichiarazioni non nuove e di riscontri classici, il commento che Guiniforte Barzizza fece all'*Inferno* per compiacere a Filippo Maria Visconti? È un commento della solita foggia, con questo di meno in confronto dei più antichi: la scarsezza delle notizie storiche, la imperfetta conoscenza della lingua dantesca e la mancanza di quel colore generale e di quella ingenuità primitiva per cui i vecchi interpreti riescono spesso, senza proporselo, a ravvivarci dinanzi alla mente l'immagine dei tempi e dell'ambiente storico in cui visse

il poeta. Sennonchè l'analisi del diletto estetico, che non tentaron per Dante, non la tentarono mai neppure per i classici; per trovarne esempi bisogna scendere al Poliziano e al Pontano, anime di poeti essi stessi. La critica degli umanisti era essenzialmente filologica e storica e come la esperimentavano sui classici così si provarono a esercitarla su Dante. Quanto avessero ad essere diversi i risultamenti e gli effetti, non è chi non veda. Quelli, i classici, erano essi l'ideale e la critica naturalmente metteva a capo alla determinazione di leggi grammaticali, stilistiche e rettoriche; questo, Dante, era uno scrittore che si misurava alla stregua di quell'ideale e la critica vi scopriva gli errori, le inesattezze storiche i fallaci apprezzamenti. In Dante sentivano il soffio dell'antica bellezza, ma ad un'analisi particolare non trovavan tracce di quella imitazione servile e, sto per dir, materiale, che era per loro supremo canone d'arte. Qual differenza — anche a tacer della lingua — tra lo stile tutto individuale dell'Alighieri e lo stile impersonale della maggior parte degli umanisti, tutto costrutti e movenze e atteggiamenti derivati fedelmente dai Latini! Qual differenza tra Dante che dalla realtà storica recente e contemporanea fa sgorgare rivi di poesia e quella riveste delle grazie d'un'arte che ha comune coll'antica l'intima sua ragione, e codesti letterati del Quattrocento che popolano le storie e i poemi di Cesari, di Scipioni, di Augusti novelli e le scaramucce dei venturieri rappresentano solennemente quali grandi battaglie romane! Nel Rinascimento il proposito assiduo dell'imitazione

valse a educare il gusto e ad affinare i metodi dell'arte, onde in sullo scorcio del secolo XV e nel XVI l'eleganza squisita della forma divenne pregio come delle menti meglio temprate da natura, così dei mediocri; ma quell'imitazione pedissequa ingombrò le vie dell'arte alle realtà della vita e del pensiero, mentre la cura pertinace della forma soffocava il concepimento originale. Dovette ancora passare assai tempo prima che la poesia, fatto getto di ciò che di inassimilabile aveva tentato di assimilarsi, si volgesse a sentimenti e a pensieri vivi e reali e dell'arte classica procurasse di rinnovare in sè non soltanto i pregi esteriori, ma gli intimi procedimenti generativi. Tale fu l'opera del Rinnovamento letterario del secolo XVIII. Al punto stesso Dante era arrivato d'un tratto più forse per un mirabile volo inconscio del suo genio che per meditato proposito; e perciò lo dissi troppo modernamente classico perchè gli umanisti potessero rendersi ragione del fascino che esercitava su loro. Dinanzi a Dante il loro giudizio ondeggiava in un contrasto che si rispecchia nella diversa indole delle lodi e delle censure, generiche quelle, precise e minute queste; era, se vogliamo racchiudere in una formola tutto il nostro discorso, giudizio di ammirazione temperata di restrizioni.

***

Non altrimenti atteggiato di fronte a Dante dobbiamo forse immaginare il primo degli umanisti, Francesco Pe-

trarca. Spirito altamente poetico e di finissimo gusto dotato, ei non potè non sentire tutta l'infinita bellezza della poesia dantesca, e giovane lesse e studiò sì le rime e sì la *Commedia* del suo grande conterraneo, formando su quelle e su questa gran parte della sua educazione artistica di rimatore in volgare. Dal genio e dal sentimento dell'amatore di Laura sbocciò, fiore nuovo e spontaneo, il *Canzoniere,* ma dalla poesia dantesca trasse copioso alimento di succhi vitali. Non è meraviglia che nell'opera d'un artefice quale il Petrarca, d'uno scrittore che pur quando si industriava a riprodurre l'arte e i colori dei classici prediletti, poneva ogni studio nel tenersi « lontano dalle loro orme » e nel non ripeterne le parole (*Fam.* XXIII, 19), l'imitazione dantesca non sia mai materiale, grossolana, pedissequa. Essa è di suoni, di atteggiamenti, di movenze, un po' vaga e indefinita, ma pur sì diffusa e appariscente che io mi domando — e mi accusi pure chi non mi intende, di voler sacrificare il Petrarca sull'altare di Dante — se per avventura altro aspetto stilistico e ritmico non avrebbe avuto il *Canzoniere*, qualora Dante non avesse scritto le rime e il poema.

Sennonchè quando coll'età e cogli studi crebbe nel Petrarca la conoscenza del mondo antico ed intensa, appasionata si fece in lui l'adorazione degli scrittori di Roma e di Grecia, quando, dato il secondo posto nella sua attività intellettuale all'esercizio della volgare eloquenza, egli cominciò « ad aspirare più alto », allora avvertì nella *Commedia* inesattezze, errori, fallaci apprez-

zamenti e all'occasione non si tenne dal rilevarli; allora sentì tutta la barbarie del latino dantesco; allora cominciò ad affettare un cotale olimpico disdegno (non dissimile da quello che affettava, sebbene in realtà non nutrisse, per le sue rime) per il poeta cui plaudivano schiamazzando « i tintori, gli osti, i beccai e simil genia, le cui lodi son vituperii ». E tra la giovanile ammirazione cui il sentimento non gli concedeva di rinunciare, e codesto intellettuale disdegno nacque in quell'anima sì spesso combattuta da sentimenti e pensieri diversi, un'incertezza di giudizio, un contrasto, di cui è documento la famosa epistola al Boccaccio (*Fam.*, XXI, 15), così docile a piegarsi alle opposte sentenze dei critici.

Quando il Petrarca concede a Dante la palma nell'eloquenza volgare e dice di accompagnarsi al buon Certaldese nel lodarlo, egli è sincero; ma tuttavia gli si sente superiore, talchè nel parlarne assume una cert'aria altezzosa, quanto in lui naturale altrettanto rincrescevole a noi, e non sa indursi a confessare gli obblighi che gli ha, anzi solennemente assevera che « se cosa da *sè* detta *in volgare* si troverà simigliante ad altre dall'Alighieri dette o da altri o forse anche la stessa con quelle », non lo fece « a modo di ladro e con animo d'imitare », ma « o fu caso o per somiglianza d'ingegni si riscontrò senza saperlo nelle medesime orme ».

Bello e naturale parrebbe a noi immaginare stretti in un dolce vincolo d'amicizia ideale due poeti che, fatta ragione alle diversità dei tempi e dei caratteri, ebbero tanta affinità di aspirazioni e di speranze, e i cui nomi

si affratellano nel nostro pensiero ammirante siccome quelli dei padri di nostra letteratura. Ma ce lo vieta pur troppo la storia: chè il minore non isfugge alla nota d'ingrato verso il maggiore e a questo riguarda con un'aria di superiorità, onde nasce legittimo il dubbio non lo cocesse perfino gelosia del primato nella letteratura volgare.

***

Ho accennato più volte al dispregio in che gli umanisti tenevano la lingua del popolo, dispregio teorico e pratico, cui il Bruni pretese dare rincalzo di argomenti storici colla lettera immeritamente famosa sull'origine dell'italiano. Nei primi decenni del secolo XV, qualcuno asseriva bensì che l'idioma fiorentino è « sì « rilimato e copioso che ogni astratta e profonda matera « si puote chiarissimamente con esso dire, ragionare e « disputare » ed osava vantarlo « più autentico e degno « di laude che il latino ed il greco »; ma erano voci senza autorità, come d'uomini del tutto alieni dalla nuova coltura. In iscritture dottrinali o in poemi non si servivano del volgare se non popolani incolti e qualche studioso del vecchio stampo, spersa reliquia del passato; non eruditi della nuova scuola, che solo al latino riconoscevano dignità di lingua letteraria e fra i quali la loro stessa temperata ammirazione per Dante rimaneva di necessità infeconda. Naturalmente il trionfo dell'italiano era fatale e non v'era pedantesco disprezzo di umanisti

che valesse ad impedirlo; una lingua morta cui l'umanesimo e il ciceronianismo tolsero perfino la vita della putrefazione, non poteva esser l'organo del pensiero dell'Italia rinnovata dal medio evo. La tradizione letteraria del Trecento toscano avrebbe guidato e agevolato il lavorio per cui l'italiano sarebbe novamente assurto dalle forme più umili e leggiere ai più alti fastigi della letteratura; ma se a quella tradizione fosse mancata l'autorità del nome di Dante, sarebbe stata la sua azione, qual fu, prontamente efficace?

Qualche mente lucida e forte, come quella di Leon Battista Alberti, ben poteva attingere dal ragionamento e dalle considerazioni storiche una piena giustificazione dei diritti del volgare ad essere lingua letteraria. E difatti nell'Alberti, che fu dei più strenui difensori di quei diritti, l'influsso immediato dell'Alighieri è appena apprezzabile, sebbene indirettamente, per via del Boccaccio, anch'egli risentisse gli effetti della poderosa opera dantesca. Per lui che industriosamente perseguiva il concetto di affinare l'idioma del popolo mediante il confronto del latino, potevano essere ragione a bene sperare ed attuale conferma della teoria persino le rime miserelle del certame coronario. Ma in un'età che a malgrado delle sue ribellioni intellettuali, fu per eccellenza imitatrice, a vincere i superbi disdegni occorreva che i ragionamenti avessero il suffragio dell'autorità, di un esempio quale nè il Petrarca nè il Boccaccio potevano offrire. Oh, quando mai avevano gli umanisti negato che a soggetti leggieri, a versi d'amore o a novelle per

sollazzar le brigate si addicesse la lingua del popolo? Sulle *nugae,* sui *fragmenta* del gentile cantore di Laura — chiamavano così il Canzoniere e non era con intento dispregiativo, chè non altramente lo aveva designato il Petrarca, pur così tenero delle sue rime, — su quelle *nugae,* su quei *fragmenta* non avevano mai trovato nulla a ridire, anzi talvolta li avevano imitati, esalando in versi italiani i loro sospiri amorosi o dettando agevoli ammaestramenti. Delle opere di messer Giovanni da Certaldo non metteva neppur conto occuparsi, se non fosse per dare ad alcune novelle di nobile contenenza anche le insegne della nobiltà volgendole in latino.

Da Dante sì veniva una solenne smentita alla sdegnosa teorica degli umanisti; dal poeta teologo che descrivendo fondo a tutto l'universo, aveva mostrato « quanto potea la lingua nostra »; da Dante, che anch'essi tenevano in gran pregio e non rifuggivano dal paragonare agli antichi. Or appunto fra umanisti di lui studiosi, nella città ove più vivace s'era mantenuto il culto del divino poeta, sorsero le prime e più energiche voci autorevoli in favore della parlata italiana.

Era da poco compiuto il terzo decennio del secolo, quando un giovane fiorentino, che alla scuola di Carlo Marsuppini era stato educato all'ammirazione del mondo classico e aveva appreso a trattare le nuove eleganze del latino, Matteo Palmieri, non solo sorgeva a difesa dell'idioma materno, ma con questo scriveva un ampio trattato di filosofia morale, la *Vita Civile.* È un libro tutto vibrante di amore per il gran padre Alighieri:

nel proemio avete un altissimo elogio di lui, nella chiusa il racconto d'una mistica visione che a Dante sarebbe apparsa dopo la battaglia di Campaldino; in tutta l'opera accanto alle reminiscenze oraziane e sallustiane fioriscono spontanee le reminiscenze della *Commedia*. Dante ispirava la rivendicazione della lingua sua.

Alcuni decenni più tardi, forse intorno al 1460, una robusta apologia del patrio idioma risonava da una cattedra dello Studio fiorentino. La pronunciò Cristoforo Landino, erudito latinista, filosofo platonico e commentatore di Virgilio e d'Orazio, ma devoto ammiratore dell'Alighieri, sì nell'età giovanile, quando reminiscenze della *Commedia* gli scivolavano nei distici latini modellati su Ovidio, e sì nella maturità quando al sacro poema apponeva un commento, che non ostante il suo scarso valore obbiettivo, apre un'era nuova negli studi danteschi. Lorenzo il Magnifico, come lirico, è un petrarchista; ma quale studio ponesse nella rime del grande Esule, nella *Vita Nuova* e nella *Commedia*, mostrano ben chiaro le liriche stesse col commento di cui le accompagnò e lo scherzoso *Simposio*. E anch'egli, il sapiente signore che cavalcando disputava col Poliziano di questioni filologiche, levò la voce contro chi giudicava la lingua volgare « non capace o degna di alcuna eccellente materia e subietto », ricordando il Petrarca, il Boccaccio, il Cavalcanti ed altri, ma primo fra tutti e con più alto elogio il suo Dante, meraviglioso dimostratore di tutte le molteplici attitudini della nostra lingua, siccome colui che « nello scrivere suo molto attamente

usò quelle tre generazioni di stili che sono dagli oratori lodati, cioè umile, mediocre ed alto », e nel quale solo « assai perfettamente assoluto si trova quello che in diversi autori così greci come latini ».

***

Ad intendere quanto sia stata possente ed universale l'efficacia di Dante nella rinnovata letteratura dotta in lingua italiana, non basta por mente alle imitazioni più appariscenti, siano esse nell'intero organamento di un'opera o in una frase, in un'immagine, in una parola, in un suono; occorre considerare quanto abbia conferito la *Divina Commedia* a ravvivare tutta la tradizione letteraria paesana. Per Dante e con Dante questa tenne fronte al classicismo e venne ancor entro ai confini del secolo XV ad un accordo con esso. Così il Sannazzaro in quell'antologia di frammenti d'ogni parte raccolti e congegnati a romanzo, che è l'*Arcadia,* potè accanto ad Omero, a Teocrito, a Virgilio e ad Ovidio dar posto al Petrarca e al Boccaccio; così il Poliziano potè chiedere linee e colori, per l'idealizzazione classica della vita e dei personaggi contemporanei, non pure a' suoi Greci e a' suoi Latini, ma ai poeti del dolce stile, al Petrarca e al Boccaccio; così il Boiardo potè liberamente e con lieta fortuna gettare nelle vecchie forme dello stile e del metro la materia epica che in nuovo assetto offriva alla società colta della Rinascenza.

A Firenze, ho detto, perdurò più vivace che altrove

Dom. di Michelino. — DANTE ED I TRE REGNI OLTREMONDANI
(Tavola del 1455 in S. Maria del Fiore a Firenze).

il culto dell'Alighieri. Ivi la Signoria aveva fin dal 1396 disegnato di ricondurre in patria le ceneri del Poeta e di dar loro nel maggior tempio magnifica ed onorevole sepoltura, disegno rinnovato nel 1430 e ripreso, ma invano ancora, da Lorenzo il Magnifico; ivi, in S. Maria del Fiore, Domenico di Michelino aveva nel 1455 per pubblica commissione frescata l'immagine di Dante, che additando colla mano destra le figure dei tre regni e tenendo aperto nella sinistra il sacro volume, sta rivolto in aria mestamente supplichevole alla sua città come a chiedere che gli apra le porte; ivi la lettura *del Dante* fatta dapprima per il popolo dei *non grammatici* era divenuta in sullo scorcio del Trecento insegnamento universitario e tale si era mantenuta per opera di quegli stessi officiali dello Studio che promovevano il rifiorire dell'umanesimo. E colà, nella Firenze di Lorenzo e del Poliziano, l'anno 1481, Cristoforo Landino presentava solennemente alla Signoria il suo commento della *Commedia,* « acciocchè, son sue parole, per le mani di quel « Magistrato che *era* supremo nella repubblica, il poeta « *fosse* dopo lungo esilio restituito alla sua patria ». Questo simbolico ritorno dell'Esule, auspice un umanista e plaudente Marsilio Ficino, che proclamava adempiuto il sospiroso vaticinio del Poeta, pare a sua volta simboleggiare e suggellare l'avvenuto connubio della tradizione letteraria trecentistica cogli studi rinnovati delle antiche letterature.

ISIDORO DEL LUNGO

FIRENZE E DANTE

FIRENÇA

IGNORE E SIGNORI! Firenze e Dante, considerati rispetto alle funzioni e alle vicende della italianità; questo è l'argomento che mi propongo, nei limiti della consueta ora, di svolgere, per la lettura alla quale mi avete fatto l'onore d'invitarmi.

I.

In Santa Maria Novella, una delle vecchie chiese di Firenze, — fuori delle mura cittadine a tempo di Dante, e che vide allora paci efimere di Guelfi e Ghibellini, e parlamenti di Guelfi Bianchi e Guelfi Neri, e aggirarsi fra questi la sozza figura di Carlo Valese mandato da Bonifazio VIII a schiacciare, se fosse stato possibile, le energie del libero Comune — in Santa Maria Novella, le pareti del coro sono istoriate da Domenico Ghirlandaio di alcuni de' più maravigliosi affreschi che vanti

l'arte fiorentina. Il soggetto è, quale doveva essere, religioso, ma lo svolgimento è umano; in quanto dalla sacra istoria l'artista assume fatti ne' quali s'incarna ed agisce qualche sentimento attinente alle realtà della vita; è umano, anche più efficacemente, in ciò: che, come sappiamo, cotesti nostri grandi artefici atteggiavano a figure del Nuovo Testamento o del Vecchio persone del loro tempo e della loro città, nel proprio costume e fogge, e con le arie di viso che paiono esprimere la viva parola; quella parola la quale nei balzi, pure istoriati, del Purgatorio dantesco, suona con sì schietti accenti di materno affetto toscana sulle labbra della vedovella che ferma il cavallo di Traiano imperatore. Ai fatti della Vergine Madre e del Precursore Batista il bel paesaggio del Valdarno offre, in quelle storie del Ghirlandaio, le linee ondulate delle sue colline e la distesa delle pianure verdi, di là dagli archi del tempio e dei loggiati che, in piena Palestina, il Rinascimento nostro del decimoquinto secolo impronta delle sue movenze leggiadre: da quei veroni ci si affacciano allo sguardo, non gli abituri dell'umile Nazareth, ma le torri e i campanili di una città medievale: la divina fanciulla è raccolta infante tra le pareti eleganti d'una camera medicea; e il Precursore evangelizza le turbe in vista d'un abitato ignoto certamente alla geografia del deserto: le contingenze della vita domestica sono specchiate sul vero quotidiano: il convito, la cerimonia religiosa, le nozze, la nascita d'una creatura, la morte, sono affigurate quali il pittore le ha viste e

D. Ghirlandaio. — L'ANGELO CHE APPARISCE A ZACCARIA.
(affresco in S. Maria Novella a Firenze, da fotografia Alinari).

partecipate; dal monello che ruzza per le vie lungo le quali il cittadino e la gentildonna si affrettano, alla baldanzosa villana che porta i fiaschi del vino scelto e il panier delle frutta alla padrona che ha fatto il maschio.

Ma una di tali istorie accoglie, con più alto e determinato intendimento, gli elementi della vita civile, e in armonia che non è soltanto di linee e di colori gli aggruppa: e di cotesta istoria l'interesse attuale e moderno parve sin d'allora predominare il biblico con sì forte evidenza, che le ricordanze stesse contemporanee, incuriose per lo più delle manifestazioni di quella cultura che quasi si direbbe fosse in coteste vigorose cittadinanze una funzione inconsapevole, segnano sotto ciascuno dei personaggi il nome e la qualità. È la storia dell'Angelo che in mezzo agl'incensi del sacrifizio apparisce al sacerdote Zaccaria, e col vaticinio del figlio nascituro gli suggella la bocca. L'altare, nel centro, domina di due gradini la scena; e ai due lati di esso, a sinistra l'angelo, a destra il sacerdote, spiccano da tutto il resto. Il dinanzi è vuoto. Di qua dagli archi del tempio, scolpiti classicamente di battaglie e trionfi, si schierano, allineati in atto d'assistenza alla cerimonia, i gruppi delle figure, ossia dei ritratti, che sono principalmente di Tornabuoni e Tornaquinci, la qual casata faceva dipingere la cappella. I seniori della famiglia (primo Giovanni Tornabuoni, gran banchiere in Roma e valido instrumento di politica medicea vaticana), austeri personaggi al cui abito civile o lucco fa compimento il cappuccio, stanno gli uni dirimpetto agli altri;

e dietro a loro i meno anziani, fino a' più giovani, emergenti in mezza figura da un piano inferiore nell'estremità del dipinto, e cacciate alquanto indietro altre figure secondarie: mentre da un lato, in disparte, quattro solenni letterati e uomini più o meno di chiesa o almeno inscritti sul bilancio benefiziale di essa, il Poliziano, il Ficino, il Landino, Gentile Bècchi, atteggiati come in circolo, conversano fra loro con maggior libertà che gli altri; e dall'altro, in un arioso sfondo, dal cui estremo incomincia il caseggiato della città, appariscono quattro in minor proporzione figure gentili di donne, i cui nomi tace l'elenco scortese, ma certo ancor esse della famiglia: due delle quali hanno il viso alcun poco levato come in atto di affettuosa contemplazione, e guardandole pensereste a Beatrice; le altre due, vivaci e maliziosette, ricordano piuttosto (Dio lo perdoni al pittore, o a noi) qualcuna delle sette « reine » del Decameron o la Lucrezia della Mandragora.

II.

Nel campo di questa istoria, figurativa della vita fiorentina ne' suoi elementi di rinascenza, — i commerci, il Comune, l'idea religiosa, l'umanità degli studi, la bellezza ispiratrice, — dettato latinamente dal Poliziano si legge questo ricordo: « Nell'anno 1480, che la bellissima « città, splendida per ricchezza, vittorie, arti, edifizi, go- « deva di abbondanza, di salubrità, di pace. » Quell'apogeo della potenza cittadina medicea, che nelle sue re-

lazioni col pacifico equilibrio degli Stati italiani il Guicciardini glorificò proemiando alla sua Storia d'Italia, può vedersi ritratto in coteste magnifiche parole del famoso umanista. Alle quali fanno singolare riscontro queste del Machiavelli sulla eminenza del Comune fiorentino nel cader del secolo decimoterzo, quando la Signoria s'insediava in Palazzo Vecchio: « Nè mai fu la città nostra « in maggiore e più felice stato che in questi tempi, « sendo di uomini, di ricchezze e di riputazione ripiena...; « e tutta la Toscana, parte come soggetta, parte come « amica, le ubbidiva ». Invero gli ultimi decennii di que' due secoli, il XIII e il XV, sono, quali e il Machiavelli e il Guicciardini ciascuno a sua volta li contrassegnano, momenti critici nella storia repubblicana di Firenze: poichè — con l'anno 1300 a quella civile prosperità sopravviene la scissione di parte Guelfa; e da essa, frammezzo alle intensioni e agli smorzamenti dello stato popolare, si fanno strada alla testa del Popolo i Medici; — e nel 1492, la morte del magnifico Lorenzo, portando la cacciata de' suoi e l'intrusione degli stranieri in casa nostra a Milano e a Napoli, determina in Firenze il contrasto a faccia scoperta fra Comune e Principato: contrasto che la generosa predicazione del Savonarola, accoglitrice estrema di tutti i medievali entusiasmi, inizia nel nome di Dio, e l'Assedio, supremo sforzo di liberi petti, virtuosamente finisce con la protesta armata del Popolo. Di quel periodo, che inchiude poco più che due secoli, dalla costituzione popolare fra il 1282 e il 93 al 1530; stanno, a capo e a piè di cotesto periodo,

animatori di tutta una splendida gesta repubblicana, due principii immortali: la democrazia e la libertà. — La democrazia, nel 1282, ai magistrati delle Arti, che sotto le loro insegne adunano plebe e borghesia lavoratrici, chiede la rappresentanza legittima d'una Signoria che deve essere di tutti e per tutti; nell'89 (cinque secoli prima dell'89 mondiale) spezza le catene feudali ai servi della gleba; nel 93, con gli Ordinamenti di Giustizia esaltando gli umili e calcando i superbi, sanziona titolo necessario di nobiltà e di governo il lavoro. — La libertà, dopo avere indarno, per bocca di quel magnanimo Frate, invocata dal Pontefice una riforma cattolica della Chiesa di Cristo, fa delle mura di Firenze baluardo non tanto contro le armi asservitrici, quanto contro l'alleanza mostruosa del Papato, divenuto anch'esso Mediceo, e dell'Impero, che di Latino ha perduto sin gli ultimi orpelli; e raccomandata al Ferruccio la vecchia bandiera che Giano della Bella « ragunato col Popolo » piantò sul Palagio de' Priori, nel sangue di quell'eroe mercatante rende l'ultima testimonianza agli ordini di governo pe' quali Firenze, dalle botteghe de' suoi artefici, ha rinnovato all'Italia la gloria di Atene.

Perocchè Firenze è l'Atene nostra, o Italiani, tanto perchè città di Francesco Ferrucci, quanto perchè di Dante Alighieri; come per l'Omero medievale, così pel Milziade. Atene d'Italia nostra, Firenze, non soltanto perchè i suoi poeti e i suoi storici hanno interpretato il pensiero, atteggiato il sentimento, della nazione con l'idioma che ai dialetti italici è figura dell'attico, ma

anche perchè lo « stil nuovo » di quei poeti fu lavorato popolarmente, e nelle pagine di quelle storie protagonizza il Comune: — perchè un Poema, al quale Firenze dette le ispirazioni dell'amore, e la passione cittadina, e l'aculeo dell'esiglio, e la lingua del suo popolo, rimase all'Italia visione perpetua di vita liberamente vissuta: — perchè dei grandi artisti fiorentini, da Giotto al Brunellesco, da Leonardo a Michelangiolo, questi, il sovrano, a ritrarre in Roma i terrori del giudizio di Dio, effigiare nel Mosè la sovrumanità della legge, voltar la cupola al maggior tempio della cristianità, era stato fatto degno dall'avere in Firenze scolpita la libertà popolare nel David; dagli spalti di San Miniato fulminata la morte sui nemici non di sola Firenze, ma di tutta Italia; fra le ombre de' sepolcri Medicei ravvolto come cosa cupa il Pensiero della tirannide: — perchè infine, quando al trionfo di questa anche Firenze dovette dar cortigiani, uno di essi, Galileo, dalle aule stesse granducali, e poi più degnamente dalla solitudine vigilata d'Arcetri, rivendicava al pensiero umano le ragioni della libertà venuta meno alla patria.

E che questa funzione la quale in assomiglianza di Atene è attribuita a Firenze nella storia d'Italia, sia funzione non pur letteraria ma politica, ben lo sentì uno dei più magnanimi Italiani del nostro secolo, Santorre di Santarosa, per l'Italia esule e scrittore, e per la Grecia morto in guerra da prode: ben lo sentì, quando, dietro l'ispirazione dell'Alfieri, egli e i giovani piemontesi fra il 15 e il 21 movevano la prima delle grandi imprese

di questa italianità, che ci ha tutti infine raccolti nel nome augusto di Roma. Somma gloria di Firenze io reputo, che « la lingua fiorentina, le cose fiorentine » (trascrivo dalle carte dell'eroe di Torino e di Sfacteria), che la letteratura fiorentina del Tre e del Cinquecento, fossero alimento italico all'intelletto e al cuore di lui; e che il Tacito del Davanzati, cioè il pensiero latino nella parola di Firenze, lo accompagnasse (trascrivo ancora) « alla patria di Socrate, alla patria de' nostri maestri »: per la quale gli fu dolce e decoroso dare la vita, a difesa della civiltà cristiana contro la barbarie musulmana; memorabile esempio, così non fosse anche rimprovero!, all'odierna Europa che intristisce nell'abbandono d'ogni idealità generosa.

Ora tali funzioni di atticità anche politica avevano logico fondamento sul carattere essenzialmente democratico della storia di Firenze; e dall'atticità politica la idiomatica e letteraria si afforzò ad espandere, in pro della unità nazionale, le innate virtù.

III.

Lo stesso umanesimo, che fu universal benefizio di civiltà e corona degna al risorgimento medievale italiano, — l'umanesimo, non popolare di sua indole e funzione, e che in altri centri d'italiana cultura è soprattutto cosa di principi, e instrumento non di cultura solamente ma anche di ambizioni dinastiche, — in Firenze è dalla costituzione della cittadinanza impedito di

esser cosa di pochi. Il Poliziano, dalla cattedra dello Studio, saluta sì il rifiorire della greca sapienza sulle rive dell'Arno, lodando ai Fiorentini « i vostri nobili giovi-« netti che parlano quella lingua con tale attica purità « e speditezza, da parere che Atene non sia altrimenti « città disfatta e in man di Barbari, ma che ella si sia « trapiantata tutta intera nella vostra Firenze, e dive-« nuta una cosa con lei »; ed è pel Poliziano un vestir fiorentina l'Iliade il tradurla poeticamente in latino: — ma egli stesso, messer Agnolo, deduce alla scena popolare il mito d'Orfeo, e l'emistichio classico innesta, per le Giostre medicee, nell'ottava de' cantori di piazza; mentre sulle piazze di Firenze, sperimentate dai popolari tumulti, il magnifico Lorenzo, o, meglio, Lorenzo, come bonamente lo chiamano i suoi concittadini; Lorenzo, questa intellettuale astrazione di Principe, principe senza corte (e chi continua a parlar di corte medicea in secolo XV, ridice una frase senza cosa); si accomuna in brigata carnascialesca coi discendenti dei Ciompi, e alle agili cadenze della canzone a ballo acconcia le obliose cortigianie della melica d'Anacreonte. Direste quasi che l'umanesimo, in Firenze, Cosimo e Lorenzo piuttosto lo amministrano, sagaci trafficatori anche di quella squisita mercanzia, anzichè patrocinarlo regalmente come gli Este, gli Sforza, i Gonzaga, gli Aragonesi, i Pontefici. Anch'esso, l'umanesimo, addiviene in Firenze gara cittadina: l'oligarchia che combatte l'ascensione fatale della democrazia Medicea, non ha sole armi gl'impeti generosi e gli avvedimenti poli-

tici di Rinaldo degli Albizzi; ma nello Studio Fiorentino, dove un'altro avversario de' Medici, Niccolò da Uzzano, fonda una Sapienza, filosofi e retori vanno e vengono, portati ora dall'una ora dall'altra fazione: — e degli ultimi emuli che i Medici seguitano ad avere, anche nelle ambizioni finali pel Principato, dico gli Strozzi, Palla Strozzi, che al ritorno del *Pater Patriae* prende lui insieme con l'Albizzi le vie dell'esilio, è, oltrechè un capoparte, un umanista, e il suo confino è degnamente Padova dotta; e Filippo Strozzi, sul cui cadavere e della Repubblica quell'altro Cosimo calcherà il piede giovinetto, avrà tradotto Polibio in volgare, e Demostene in latino, e commentato Plinio, e morrà nel carcere misterioso di Fortezza da Basso, invocando « dalle ossa sue la vendetta » con l'esametro della Didone Virgiliana.

IV.

Ond'è che quando alla libertà fiorentina finirono di mancare del pari e il braccio e il pensiero; o meglio, al braccio e al pensiero la libertà; e Atene restò vedovata sì dell'agora e sì del liceo; — quando l'ultimo sforzo di menti fiorentine verso un concetto e un'opera di cultura espansiva, e perciò nazionale e universale, abortì fra i discepoli di Galileo, con la gloriosa Accademia del Cimento, soffocata sul nascere, nella precipitosa decadenza della stirpe medicea; — allora cessò quell'egemonia letteraria che l'Italia concorde, e già in questo sin d'allora inconsapevolmente una, aveva affi-

dato alla sua Firenze, e di cui Firenze depose gli uffici, perchè sentì con la libertà del suo popolo mancarle l'energia vitale ad esercitarli. Ma, la Dio mercè, una letteratura italiana era ormai impersonata e complessa: e di questa letteratura perfino la Francia, prima la Francia ospitale agli artisti e ai fuorusciti fiorentini, poi una Francia medicea, aveva accolto di là dalle Alpi e carezzato gl'influssi: una letteratura italiana, che se da una regione l'idioma, da tutta la penisola traeva il nome e le manifestazioni e le forze. E la solenne consacratrice delle poesie di nazione, la musa epica, avea coronato sul Po, Lodovico Ariosto e, poeta di due patrie la lombarda e la napoletana, Torquato Tasso: sul Po, nel cui letto « da Monteveso, invèr levante » il verso dell'Alighieri aveva accompagnato il confluire delle acque tributarie dalla grande vallata italica fra le Alpi e « la sinistra costa d'Appennino »; e poco appresso sulle sue sponde, doglioso e « grave », sospirava, e non per madonna Laura, Francesco Petrarca, genial diffonditore dell'atticità toscana e della latinità nazionale e del sentimento patrio nelle corti di Milano e di Napoli, nel Palazzo dei Dogi e nella Curia dei Papi, fra le auspicate rovine della Città eterna e le meditative solitudini di Selvapiana e d'Arquà, fra i togati scolastici e le donne gentili.

E ben si conveniva che il pensiero italiano, maturato dalla cultura umanistica, nella quale fummo precessori e maestri alle altre nazioni, e a cui contribuirono tutte si può dire le regioni d'Italia, si svolgesse durante il

Cinquecento in una letteratura che fosse di tutte, cioè della patria; e che su quella letteratura, informata pel contenuto (ed anche, alquanto più del dovere, per le esteriori movenze) ai modelli greco latini rivelati dal Rinascimento, calcassero il suggello della italianità le stesse dispute intorno alla fiorentinità della lingua, partecipate da lombardi marchigiani meridionali istriani: dispute che non erano di meri grammatici, se vi si mescolava il Machiavelli, e un trattato scolastico di Dante le alimentava, e che attestavano, pur nei dissensi polemici, l'innato sentimento d'un centro idiomatico. Che tali controversie s'infettassero ogni tanto, anzi troppo spesso, di malignità letterata, era inevitabile: — che uno di quei grammatici, valentuomo del resto e benemerito della storia critica del suo volgar fiorentino, il Salviati, s'aombrasse di cotesto aprir la lingua letteraria le ali dal proprio suo nido, e distenderle per l'aperto cielo d'Italia, fu atto (se ben si pensa) di quel « dritto zelo, che misuratamente in core avvampa », concedendo pure che poi la misura si trascendesse: — e nessuno oggi, credo, vorrebbe più accusare di troppo fiorentina quell'Accademia che da quattro secoli rappresenta le tradizioni della lingua e scritta e parlata, se nel « coglierne il più bel fiore », molto s'incruscò (e da ciò preferì intitolarsi) nel linguaggio che parlava o avea parlato il *demos* del glorioso Comune, e il fior della farina cercò con gusto parziale dentro l'arca dei tre grandi artefici della parola, per opera de' quali il Trecento è, nella storia di quel popolo, il secolo iniziale della letteratura d'Italia. Il

Tasso (a quella divina anima di poeta era predestinato anche questo martirio) fu nella sua *Gerusalemme* passivo delle dubbietà, delle incertezze, dei contrasti, che accompagnarono quel dilatarsi di forme nella figurazione del pensiero specialmente poetica: dubbietà e incertezze con le quali egli stesso tormentò e tramutò l'opera propria; contrasti e censure, che tutto sofisma di pedanti non erano, se quella parte che, nell'iniquo confronto tra la *Gerusalemme* e l'*Orlando*, è la sola ragionevole, ed è quella che concerne la locuzione, trovò, acre ma giudizioso, interprete il grande sperimentatore e saggiatore della realtà, Galileo; e se dai difetti del Tasso si precipitò alla corruzione del Marino. Del resto Torquato, sulle ultime pagine di quel poema pel quale l'Italia ebbe un'altra volta l'*Eneide*, alle fiere e soavi creazioni della ispirata fantasia augurò immortalità da' « suoi toscani inchiostri »: e il « parlar toscano », anche motteggiandone le « lascivie », restò comune denominazione di lingua italiana non dialettale; e nessuna delle altre regioni nostre, e nessuno degli uomini per la cui bocca il sentimento nazionale parlò più alto, videro in ciò, e neanche nessun grammatico dei meno teneri per la prevalenza della loquela sulla grafia, ha potuto in ciò denunziare, un'usurpazione di diritti arbitraria e impudente; quando era piuttosto l'onere d'un dovere, del quale, se mai, mancò alla Toscana e a Firenze, nella italiana decadenza e prostrazione, il sentimento e lo zelo, ed altresì la possibilità di adempirlo efficacemente.

V.

Il Vico e il Muratori, fra i due secoli di quella decadenza, rappresentano dalla più immaginosa e dalla più positiva delle regioni d'Italia, l'opera del pensiero nostro; la quale, venute meno alla virtù creativa, con le vie d'espansione, le forze, è opera di pensiero riflesso, che movendo dalla specolazione di principii ideali fa capo all'indagine e al coordinamento di fatti morali. E mentre la scienza fisica alimenta, cauta ma fedele custode, se non la face dall'alto luminosa, bensì le scintille che divamperanno poi in fiamma quando la mano del Galvani e del Volta le avrà sprigionate, forza trasformatrice del mondo, dalla pila fatale; quello studio erudito dei fatti, mediante il quale l'Italia investiga le sue antichità e ritesse i suoi annali, restituisce a poco a poco alla decaduta fra le pompe senili della servitù il sentimento della sua travagliata giovinezza. Accanto a cotesta dei rivendicatori eruditi un'altra scuola si forma (gloria vostra, o Milanesi), la scuola degli animosi affermatori, che nella economia della civil convivenza studia i fenomeni dell'equilibro sociale, la distribuzione della ricchezza, la razionalità de' tributi, la proporzione fra i delitti e le pene, le funzioni e la legittimità del potere. E sotto gl'influssi di quella scuola lombarda; fomentati all'altro capo d'Italia dal Genovesi, dal Galiani, dal Filangeri; che dal gabinetto del filosofo penetrando in quelli dei ministri ascendono sino ai troni piantati sulla

base del diritto divino; sotto cosiffatti influssi, alla civiltà moderna iniziali, è virtualmente abolita, senza gli orrori d'una rivoluzione violenta, la categoria dorata degli irresponsabili, e nel pareggiamento di tutti i doveri e di tutti i diritti si predispongono le necessità logiche al rintegrarsi quandochessia il diritto anche della nazionalità, e col diritto il dovere.

Di tale rintegrazione primo instrumento la lingua. Ma la lingua italiana, se alla corruzione, tutta esteriore, dello stile, operata nel Seicento dal sovrastar della Spagna, avea resistito senza grave disagio, sconciamente invece si era poi sformata al contatto francese, ben più accostante e immediato. E le infiltrazioni genialmente sottili di quella letteratura, splendida nei due monarcati di preponderanza europea fra il Sei e il Settecento; e le *affinità elettive* di quella lingua, succinta ed agile, e venutasi con metodico processo di eliminazione foggiando alla precisione della scienza e al pratico degli affari; avevano e nella letteratura e nella lingua nostre, non che interrotta, ma distrutta, la tradizione toscana; senza che Firenze e la sua regione, partecipe alla politica impotenza e all'isolamento di tutte e singole le altre, ed infetta di cotesto gallicismo essa medesima, fosse atta e valida, in proprio benefizio e d'Italia, a resistenza nessuna contro quell'estremo e letal grado di servaggio anzi annientamento dell'esser nostro. Perocchè la cosa era, insomma, in questi termini miserevoli a dirsi: che in una Italia, come quella, del tutto artificiale, fosse impedita, del pari che le altre naturali funzioni dell'or-

ganismo civile, quella essenziale dell'idioma, sia come veste artistica dell'idea, sia pur anco come semplice vincolo di parlanti. Alla quale sciagurata condizione, politica e letteraria, deve l'Italia se il Poeta, da cui ella ebbe, dopo il teatro di stampo latino del Cinquecento, la commedia dal vero e dal vivo, il Goldoni, si trovò negata pel maneggio della lingua italiana la padronanza d'arte che possedè mirabile al suo dialetto veneziano; il più fiorentinesco, del resto, di tutti i dialetti nostri, e che a Gaspare Gozzi fu, non meno forse che la finezza del gusto e la felicità dell'imitazione, insinuatore di quella sua atticissima toscanità. E tuttociò, mentre i mediocri commediografi fiorentini e senesi sciattavano la lingua, che avevan buona, in un stile da essi manipolato con goffaggine inverosimile; e in Firenze e in Toscana si scriveva, e si seguitò, fino almeno al Capponi e al Giusti, a scrivere (non eccettuati i signori Cruscanti) del più sgarbato italiano che mai abbia intorbidate le acque dell'Arno.

Ma già nella seconda metà di quel secolo, il quale ci addossò con lo straniamento dell'idioma quella che, secondo Plutarco, è maggiore infamia ad un popolo che la perdita della libertà; in una città d'Italia (ed è la vostra, o Signori), di fianco a quella scuola di economisti, che dal Beccaria e dai Verri vien sino al Gioia e al Romagnosi, si era levato un Poeta: — un Poeta, un antesignano; che di cotesta cultura, a' cui intendimenti civili partecipava, avea sentito quanto grave difetto fosse lo avere attratto dagli Enciclopedisti fran-

cesi anche la veste del pensiero, con fare espressa e mal ragionata diffalta al carattere nazionale della lingua, rigettando siccome servitù la toscanità, che era anzi guarentigia di libertà legittima contro quell'altra, peggio che schiavitù, dedizione a schiavitù volontaria: — un Poeta, che incominciato Arcade, avea fastidito il vuoto di quelle forme, da nessun virile concetto animate, di nessun affetto operativo movitrici, verso nessuna meta che segnasse progressione levanti l'ala mollemente piumata del verso. E con Giuseppe Parini, la lirica, la quale era sembrato non poter più essere cosa che vacua non fosse se non grecizzata dal Chiabrera o latineggiata dal Testi, riassume decorosamente veste paesana: e col Parini, all' Italia, che ha perduto cesareo uno de' suoi più grandi ingegni di poeta, il Metastasio (come già prima, cortigiano di Cosimo III, un minore ingegno, ma di generosi spiriti, il Filicaia), col Parini è restituito, nell'ingegno e nell'animo, il poeta libero pittore e censor di costume, cioè nel più nobile ufficio dell'arte sua: ed è il Parini, primo con ciò avvivatore della coscienza nazionale, che precorre all'Alfieri, e dispone il campo all'opera di lui, augurativa e profetica del risorgimento d' Italia.

Perchè invero dall'Alfieri al Manzoni (un altro, o Milanesi, de' vostri immortali) l'opera letteraria fu espressamente opera di libertà e di riscatto. E fu degno e bello, che quella santa insegna, dietro cui aleggiavano i destini, e palpitavano i cuori di tutta Italia, sorgesse dalle due regioni; nell'una delle quali, il Piemonte, quei de-

stini, sotto lo scudo della dinastia sola nazionale e legittima, posavano sicuri aspettando sua stella; e nell'altra, la Lombardia, il cuore di un popolo diviso e disperso in volghi di sudditi batteva più forte sotto la tirannide più dura: dalle due regioni, fra le quali il « varcato Ticino », deluso augurio di poeta nel 21 fatale, pochi lustri appresso era in fatto l'imagine e la promessa del « non sorger barriere fra l'Italia e l'Italia mai più ». Ma bello e degno fu altresì, che l'uno e l'altro de' due grandi Poeti, il piemontese e il lombardo, nel canto de' quali si accolse tanto dolore tanto sdegno tanta speranza, ambedue, ad instaurare l'opera propria, cercassero come patria ideale, o forse è meglio dire come idealità della patria, quella fra le regioni d'Italia d'onde era uscito, voce di popolo, il canto di Dante; e che di quella regione, l'Alfieri rianimasse, nella irosa austerità dei concetti e delle forme, la tradizione interiore dantesca; e il popolo, — non accademie nè letterati; ma il popolo toscano, sopravvissuto nella sua lingua alla sua libertà, — desse ad Alessandro Manzoni la parola autentica, con la quale Renzo e Lucia, questi modesti eroi del buon diritto contro la forza brutale, furono all'Italia ricordo e simbolo, per addivenire nel regno dell'arte cittadini del mondo.

Da quella regione, da Firenze, era uscito il canto di Dante; il canto al cui metro aveano esteriormente ritemprata la poesia italiana il Varano ed il Monti; e sui colli di Bellosguardo il Foscolo inneggiava grecamente alle Grazie, e dai sepolcri di Santa Croce, tra

gl' infausti splendori dell'Italia napoleonica, auspicava, invocando Dante, i liberi comizi di quell' « Italia futura » vera, che era stata superba visione dell' Alfieri. Ma quando il Manzoni, non impigliata la mente sovrana nel purismo meccanico del Cesari, e nemmeno nelle logomachie cruschevoli del Monti e del Perticari, dal Tommaséo sin d'allora impugnate con antiveggenza non meno d'italianità che di toscanità; — quando il Manzoni, data al suo romanzo la prima veste, o, come finse, adattatagliela a garbo di sulla prosa ambiziosa d'un Anonimo secentista, sentì che a quell'adattamento qualche cosa gli aveva fatto difetto; — si accorse di trovarsi a disagio fra la lingua de' libri e quella che il suo Porta atteggiava efficacemente sulle labbra di persone vive con orecchio d'artista ascoltate; e che alla prosa italiana bisognava rendere una lingua di nazione, tale quale si parli dov'ella sia lingua e non dialetto; — e con quella abnegazione magnanima che distingue dai letterati mestieranti i degni, riprese il suo Romanzo, il poema italiano del secol nostro, e lo rifece toscano; — fu allora, o Signori, allora e non prima, che la nostra letteratura, la quale si era affermata italiana nel Poema fiorentino dell'Alighieri, ebbe, dopo la età lacrimevole della decadenza, confermati in un'altra grande opera d'arte i naturali caratteri e i titoli legittimi dell' esser proprio; e col rintegrarsi ne' nuovi tempi l'unità della lingua, fu anticipata idealmente l' unità della patria.

VI.

L'unità della patria « per le parti.... alle quali que-
« sta lingua si stende ». Con tali parole, in una pagina del *Convivio*, pagina triste dell'esilio, è di patria e lingua fatto una sola e medesima cosa da Dante; e dimostrato ad un tempo, che nel cuore dell'esule, patria era non « la sola città, nel cui dolcissimo seno nato e nudrito « fino al colmo della vita, desiderava con tutto il cuore « di riposare l'animo stanco », la città alla quale egli stesso, consciente della propria grandezza, sulle ultime pagine del Poema, non disperò di tornare, e, in grazia di questo, cingere al capo canuto, nel « suo bel San Giovanni », la doppia corona della scienza e della poesia.

Ed era invero la scienza del divino e del mondano, nelle sue relazioni con le finalità eterne dell'uman genere, la informatrice della macchina dantesca; erano « cielo e terra » che avean « posto mano al Poema ». Questo nell'intendimento suo « sacro » accoglieva in modo universale le intime e supreme affettività di quelli uomini del Medio Evo, in persona dei quali Dante introduceva, peccatore dalla celeste Beatrice salvato, sè stesso: ma nella figurazione storica dell'azione esso era il poema italiano dell'età vissuta e pugnata da lui; e come veste di quella figurazione, esso era il poema del volgar fiorentino, anzi la « commedia » di cotesto volgare; « commedia », perchè potesse non solamente dalla realtà dei fatti ritrarre ogni forma di pensiero, ma dal

vivo idioma echeggiare tutte le note del sentimento e tutti gli accenti della passione.

È noto come le dottrine da Dante formulate nel libro di *Volgare eloquenza* siano state un tempo interpretate siccome teorizzatrici d'una lingua illustre « che « in ciascuna città d'Italia dà sentore di sè e non fa il « suo covo in nessuna », e perciò contradittorie al fatto del Poema; per non dire di coloro che tale contradizione avrebber voluto rimuovere col non riconoscere nella lingua del Poema l'impronta idiomatica fiorentina. Ma da un lato, quella illustre peregrinatrice di tutte le città italiche, senza covo in nessuna, siamo oggi certi che per Dante era non la lingua che si parla, sibbene il linguaggio conveniente alla poesia nelle sue manifestazioni più signorili o, secondo la denominazione di Dante e medievale, allo stile « tragico »; a quello (per intendersi) in che egli distese le Canzoni commentabili del *Convivio*. E d'altra parte, se quell'eloquio illustre o stil tragico ricomparisce da coteste giovanili Canzoni nelle digressioni dottrinali del Poema (e informa, cominciando dai *Trionfi* petrarcheschi, le visioni morali in terza rima del Tre e Quattrocento), ammantando o alternando le forme idiomatiche con le più o meno latineggianti; il volgar fiorentino prevale poi, e veste i suoi più vivaci colori o vibra ne' suoni suoi più arguti o passionali, in tutti gli episodi delle tre immortali Cantiche lungo i quali d'anello in anello la Commedia s'intreccia: così nella Francesca come nella Piccarda, così nel Farinata e nel Cavalcante come nel Casella e nel Belacqua, così

nell'Ugolino come nel Ciacco, così nel Sordello o nel Bonconte come nell'Ulisse o nel Forese; e quando parla ser Brunetto, e quando messer Cacciaguida, e quando Nino giudice, e quando i barattieri lucchesi o sardi, e Vanni Fucci e Bocca Abati, e Manfredi svevo e maestro Adamo da Brescia, e Sinone greco e Venetico bolognese, e Carlo Martello angioino e Guido da Montefeltro guerriero e frate, e Ciampolo di Navarra e Folchetto di Marsiglia, e Cunizza e Sapia, e i pontefici e i re, e i diavoli e i santi, e gli espianti e i dannati, e le vive persone e le figure simboliche, e pietosi coadiutori di purificazione e di gloria Matelda e Bernardo, e continuatamente nel suo grave sermone Virgilio, e « con angelica voce in sua favella » una fiorentina ch'ebbe nome Beatrice. La qual prevalenza, del resto, di quello che nel *Convivio* è detto « prezioso volgare », di tanto avvicina la schietta e gagliarda locuzione della poesia dantesca a tuttociò che di più potente hanno ciascuno dei dialetti italiani (rami, poi infine, d'un medesimo tronco), di quanto ne l'avrebbe discostata una ipotetica italianità; cioè un'astrazione di lingua neutra, negazione d'idioma, la quale può ben essere congegnata per artificio, o abborracciata per corruzione o per convenzione, ma dipartendosi da quella che il Poeta filosofo dice « opera naturale » per cui « l'uomo favella ».

Perchè, invero, nei dialetti è la vitalità della lingua: vi ha poi, finchè una lingua è vivente, una fra le regioni dov'è parlata, il cui dialetto è il solo che sia esso essenzialmente la lingua. Quando Carlo Porta s'imbiz-

zarriva contro il Giordani, sostenendo il diritto « de leg tant el toscan che el meneghin », non sapeva, il caro poeta del vostro popolo, che propugnando i diritti del proprio idioma sui parlanti di questa regione, veniva ad affermare i diritti che sull' intera nazione, divisa allora (come il Giordani intanto, in quella sua tirata contro i dialetti, ricordava patriotticamente) « divisa sotto diversi principi », — su tutta la nazione incamminata verso la propria unità, — avrebbe fra breve rivendicati, e per opera d'un milanese, non tanto come lingua letteraria quanto perchè nazionale, l' idioma toscano.

Con quella distinzione poi medievale, fra tragico e comico, e v' inframmettevano l'elegiaco; in ordine alla quale Dante prescelse al suo Poema la forma più ampia e varia e più profondamente accettiva di realtà; mi sembra avere qualche attinenza un fenomeno che nella nostra lingua è ancor più che in altre notabile: cioè quello di valenti adoperatori del verso, e prosatori men che mediocri; o almeno, di gran lunga più valenti nel verso (la cui locuzione è comecchessia elementata di quel tragico) che non nella prosa (i cui elementi, anche senza che ce lo insegni il celeberrimo personaggio di Molière, apparterrebbero al comico, all'usuale, al quotidiano). E ciò tanto di scrittori toscani, per esempio il Niccolini e il Pananti; quanto di non toscani, il Monti, l'Alfieri, il Parini. E il Manzoni, le difficoltà di lingua che pel romanzo, e i laboriosi pentimenti, non le ebbe nè li sentì per le Tragedie o per gl' Inni: nel modo stesso che le questioni di lingua, fiorentina o non fiorentina,

le non furono fatte per le Canzoni di Dante (il suo *tragico*), nè per le « rime sparse » (l'*elegiaco*) di messer Francesco; ma per la Commedia divina e pel Decameron che fu del Medio Evo la Commedia umana, accoglitrici l'una e l'altra e figurative della realtà contemporanea. Ora questo ragguaglio di forme, e dei respettivi uffici che l'arte della parola esercita col verso e con la prosa, addimostra con quanto sentimento del vero, Dante all'attuazione del magnanimo proposito di ritrarre in opera d'arte tale realtà, coordinandola così finita e storica all'eterno infinito, e darle veste il volgare italico, volesse instrumento ciò che egli « stile di commedia », e il Boccaccio « fiorentin volgare in stile rimesso », ma il Manzoni e noi oggi chiamiamo ed intendiamo la viva lingua d'Italia. All' « alta fantasia », pei fini verso i quali, uomo fra uomini del Medio Evo, tendeva, sarebbe stato inadeguato instrumento la prosa: ma la sua poesia, che voleva rispecchiare, dalla vita e dalla coscienza, il vero, aveva, a tale effetto, bisogno d'una lingua che dei fatti e dei sentimenti ricevesse dalla voce viva dei parlanti le genuine impressioni, ch'essa avrebbe poi assunto agli onori dell'arte. Non la psicologica duttilità del Petrarca, non la classica sinuosità del Boccaccio, ma la immediatezza del pensiero nella parola, e della parola al pensiero, questo impetrò Dante all'arte e alla lingua d'Italia; che per lui toccarono, giovinette, il massimo della più fiorente e poderosa virtualità. E in questa congiunzione di idealità poetica, profondità di sentimento, austerità di concetto, efficacia rappresentativa

del reale, radiosità di simboli, con la sincerità anzi originale autenticità dell'idioma, è la grandezza unica e insuperata del Divino Poema.

VII.

Da ciò altresì la perennità della tradizione dantesca di secolo in secolo sulla letteratura italiana: tradizione più o men viva ed efficace, talvolta quasi interrotta, ma del tutto non mai. Da ciò; e dall'essersi nel Poema di Dante potuto non tanto ammirar lo scrittore, quanto nella realtà sì delle cose e sì delle parole sentire l'uomo: — e in quella realtà aver l'Italia potuto rivivere, quando la si voleva morta, il secol grande de' suoi Comuni, dell'arte sua, della sua libertà; — e in quell'uomo esserci rimasto luminosamente in cospetto il più compiutamente italiano uomo del Medio Evo: guelfo per la libertà; coi Ghibellini per la legge; esule senza colpa; e in patria e nell'esiglio, fedele sino alla tomba alle idealità affettive e politiche della sua giovinezza. E quanto meno l'uomo si è potuto, fra le vicende dolorose della patria italiana, sentire; quanto meno sentirlo nella italianità del pensiero e della parola; tanto men degnamente e meno intensamente si è gustato il poeta. Vedetelo, infatti: popolare nel Trecento, l'età tuttavia eroica del Comune italiano; — lasciato indietro, o mal visto, o sogguardato d'alto in basso, nelle deviazioni umanistiche della cultura nazionale, fomentate dai Principati; — con l'emergere nel Cinquecento della letteratura idio-

matica, e mentre si combattono, prima le venturose battaglie delle malcongegnate federazioni contro lo straniero, poi dal Comune nelle rappresentanze sue estreme le battaglie generose per la libertà che muore, insediato nei sommi gradi dai dittatori di quella splendida letteratura; — quasi dimenticato, non più quasi ristampato, nel secolo della servitù politica e intellettuale d'Italia; — nell'Italia francese del Settecento, motteggiato dal Voltaire e dal Bettinelli; e quasi solo a difenderlo e a sentirlo, il Gozzi; — coi nuovi tempi, rintegrato il suo culto, e non solamente dal Monti e dal Cesari ma dal Foscolo dal Mazzini dal Tommaséo, e restituita ad esser di nazione l'Italia. Insomma, la italianità, che, per quei lunghi secoli ne' quali un' Italia di fatto non era, visse e vigoreggiò nel pensiero, ha avuto il suo più profondo e consentito suggello in quel libro, lo ha tuttavia, lo avrà sempre: ed è uno di quei molti consensi, nei quali, contro ogni malevolenza altrui o dissennatezza o colpa nostre, sta la forza dell'Italia di diritto e dell'Italia di fatto.

Signore e Signori,

La Società, nel cui vincolo, e nel nome di Dante nostro qui fraternamente ci accogliamo, è benaugurevole portato di tale consenso; ed è degno delle vostre tradizioni, che in essa abbia Milano assunta una parte così larga, così utile, così geniale. Son pochi mesi, che pur nella città vostra, un'altra Società, che ha sua pro-

pria sede nel « capo nostro » Roma, si adunava collegialmente; della qual Società l'azione tutelatrice dei diritti nostri e confortatrice ai doveri « per le parti alle quali questa lingua si stende », trae i suoi auspicii altresì dal nome di Dante: di Dante, dinanzi al cui simulacro fatidico le Alpi di Trento, non sono ancora trascorsi due anni, echeggiavano del sì italico che afferma e congiunge. Con la Società Dantesca Italiana, Firenze, che nel sesto Centenario del Poeta potè convocare gl'Italiani a festeggiare la primavera dell'unità della patria, ha inteso esercitare un ufficio doveroso; quell'ufficio, pel quale era destino che i nomi di Firenze e di Dante, della ingiusta esiliatrice e dell'« esule immeritevole », si riamicassero nelle finalità progressive del pensiero e della parola nazionali. A tale opera Firenze ha chiesto la coadiuvazione delle città sorelle; e la città vostra, la città dal cuor grande e dalle braccia poderose, rispondendo con quella cordialità che « liberamente al dimandar precorre », ha dato nobilissimo esempio. Io vorrei avere adequata autorità a dirvi, o Signori, quanto la Società nostra e, oso aggiungere, la mia città vi abbiano riconoscenza, quanto siano orgogliose di attestarvela in questi giorni: — di Cinque de' quali, gloriosi, il quinquagesimo anniversario fa che tutta Italia ripensi con memore fierezza la sua Milano; e Firenze, guardando lo stemma del vostro Comune scolpito, in capo a quella data, fra i titoli dell'italiana libertà sotto le Logge dell'Orcagna, ricorda, quando nel vostro Sant'Ambrogio il Giusti ospite del Manzoni, alla musica di Giuseppe

Verdi eseguita dai soldati dell'Austria, sospirava una patria; ricorda, Firenze, che sotto le zolle di Curtatone, posano, in terra rivendicata, le ossa de' suoi volontari alla prima guerra d'indipendenza; mentre le donne toscane, e d'Italia intera, ripiangono oggi come lacrime proprie le lacrime sante di Teresa Confalonieri.

GIUSEPPE ZUCCANTE

IL CONCETTO
E IL SENTIMENTO DELLA NATURA
NELLA DIVINA COMMEDIA

ORATIO OVIDIO LVS
HOMERO
RE LATIN
ZOCRATES

UTTI hanno presente il canto IV dell'*Inferno* in cui Dante con le ombre dei grandi poeti dell'antichità: Omero, Virgilio, Orazio, Ovidio e Lucano, fatto, in segno d'onore, della loro stessa schiera, e divenuto *sesto fra cotanto senno*, entra in un *nobile castello*, dove *in prato di fresca verdura* e da *luogo aperto, luminoso ed alto* gli viene tutta mostrata l'*orrevol gente* che vi stava.

E vede fra gli altri e più alto degli altri,

> . . . . il maestro di color che sanno
> Seder tra filosofica famiglia:

e vede Socrate e Platone,

> che innanzi agli altri più presso gli stanno:

e vede Democrito, e Diogene, e Anassagora, e Talete, e molti e molti ancora.

Ma il poeta non può *ritrarre di tutti appieno;* chè lo *caccia il lungo tema*, e, ridottisi a due i sei compagni, è tratto da Virgilio per altra via;

La sesta compagnia in duo si scema,
Per altra via mi mena il savio Duca.

Signori, se fosse lecito aggiungere un'altra allegoria alle tante di cui è pieno il poema, si direbbe che qui Dante abbia voluto ritrarre sè stesso e l'opera sua.

Egli entra nel nobile castello dove sono *gli spiriti magni* del tempo antico. Egli sta bene in mezzo a loro e *s'esalta in vederli;* e quelli, d'altra parte, lo fanno segno a dimostrazioni d'onore. Quella gente rappresenta il passato, e Dante anche rappresenta il passato, perchè lo riassume. Ma riassumere il passato è appena la metà dell'opera d'un grand'uomo: il grand'uomo riassume il passato colla forza d'un pensiero originale; sicchè prepara anche insieme l'avvenire: il grand'uomo è come una di quelle divinità a due faccie che i Romani adoravano; dall'una parte riguarda il passato che rappresenta; dall'altra l'avvenire che precorre. E in Dante c'è l'avvenire, oltrechè il passato: egli non s'arresta agli antichi savi, egli li oltrepassa; la via battuta egli percorre volentieri, ma vede anche, o intravvede un'altra via:

Per altra via mi mena il savio Duca.

Per tal modo egli riunisce i tempi, e riunendoli li domina, e, dominandoli, sottrae sè stesso all'oblio che loro tien dietro, e diventa immortale.

Signori, trattando del concetto e del sentimento della natura nella *Divina Commedia*, io m'ingegnerò di mostrare quanto del passato sia in Dante; quant'egli abbia attinto da quel *maestro di color che sanno,* che là nel Limbo gli appare come in un'apoteosi di gloria, circondato da discepoli e ammiratori; m'ingegnerò di mostrare come la dottrina della natura, già formulata dal filosofo, e cristianeggiata poi dalle scuole del medio evo e specialmente da S. Tommaso, sia passata nel sacro poema, vivificata dalla poesia e dall'affetto. Ma insieme mostrerò che Dante non ripeteva semplicemente: un concetto nuovo della natura cominciava a manifestarsi in lui accanto al vecchio; sovrattutto un sentimento di essa, quale non era negli antichi, e meno ancora nel medio evo, in cui la natura o non avea valore che in quanto era scala al Fattore, o, peggio, era considerata sorgente di corruzione e di peccato.

II.

Dopo la morte di Beatrice, Dante, a conforto e sfogo dell'animo, s'era dato allo studio della filosofia, e tanto era stato preso d'amore per questa da dimenticare affatto ogni altro pensiero. « Come per me fu perduto, così egli scrive nel *Convito*,[1] il primo diletto della mia anima, io rimasi di tanta tristizia punto, che alcuno conforto non mi valea. Tuttavia, dopo alquanto tempo, la mia mente, che s'argomentava di sanare, provvide

(poichè nè il mio, nè l'altrui consolare valea) ritornare al modo che alcuno sconsolato avea tenuto a consolarsi. E misimi a leggere quello, non conosciuto da molti, libro di Boezio, nel quale, cattivo e discacciato, consolato s'avea ». E insieme a quello, e allo stesso scopo, legge il *De amicitia* di Cicerone che tocca della consolazione di Lelio, nella morte di Scipione amico suo. In questi libri, egli continua, « io che cercava di consolare me, trovai non solamente alle mie lagrime rimedio, ma vocaboli d'autori e di scienze e di libri: li quali considerando, giudicava bene che la filosofia, che era donna di questi autori, di queste scienze e di questi libri, fosse somma cosa. E immaginava lei fatta come una donna gentile; e non la potea immaginare in atto alcuno, se non misericordioso; per che sì volentieri lo senso di vero l'ammirava, che appena lo potea volgere da quella. E da questo immaginare cominciai ad andare là ov'ella si dimostrava veracemente, cioè nelle scuole de' religiosi, e alle disputazioni de' filosofanti; sicchè in picciol tempo, forse di trenta mesi, cominciai tanto a sentire della sua dolcezza, che 'l suo amore cacciava e distruggeva ogni altro pensiero .... Perchè questa donna fu figlia d'Iddio, regina di tutto, nobilissima e bellissima filosofia ».

E tutti gli autori antichi conosciuti allora e i recenti che trattavano di filosofia, esercitarono il pensiero di Dante; tutti furono compagni delle sue veglie. Ma sovra tutti anche per Dante, come per ogni altro nel medio evo, andava Aristotele, autorità suprema nella scienza, indice

e misura della ragione umana, della vita guida sicura e infallibile. « Autoritade, egli scrive in proposito, [2] vale tanto quanto atto degno di fede e d'obbedienzia. Che Aristotele sia degnissimo di fede e d'obbedienzia, così provare si può. Intra operai e artefici di diverse arti e operazioni, ordinati a una operazione o arte finale, l'artefice ovvero operatore di quella massimamente dee essere da tutti obbedito e creduto, siccome colui che solo considera l'ultimo fine di tutti gli altri fini .... E perocchè tutte le umane operazioni domandano uno fine; cioè quello dell'umana vita, al quale l'uomo è ordinato, in quanto egli è uomo; il maestro e l'artefice che quello ne dimostra e considera, massimamente ubbidire e credere si dee; e questi è Aristotele; dunque esso è degnissimo di fede e d'obbedienza ». « Questa gente (cioè i Peripatetici), scrive egli ancora, [3] tiene oggi il reggimento del mondo in dottrina per tutte parti, e puotesi appellare quasi cattolica opinione ».

Ma quale fu la dottrina d'Aristotele, di questo maestro venerato e infallibile, in riguardo alla natura?

Rispondere a questa domanda vuol dire insieme tracciare a grandi linee il concetto della natura in Dante, e risparmiarci poi osservazioni e raffronti, di cui non potremmo altrimenti fare a meno.

L'attività in noi e fuori di noi non è perfetta, e lo prova il cangiamento, o, come dicevano gli antichi, il movimento. Cangiare e muoversi vuol dire attuare in sè delle qualità che non erano dapprima che possibili. Bisogna perciò riconoscere in ogni essere due principii

interni: la *possibilità* di divenire questo o quello, d'attuare delle qualità che non sono ancora, e l'*attuazione* di queste qualità medesime; la *potenza*, in altre parole, e l'*atto*. Nel marmo, ad esempio, la statua non è che in *potenza;* e diventa effettiva, *attuale* per opera dell'artista. Ma la potenza, considerata in relazione all'atto, è la materia ancora indeterminata, indifferente per sè ad assumere questa o quella forma; mentre l'atto è la forma stessa che quella materia ha assunto, e per cui s'è determinata. *Materia* e *forma* sono dunque la stessa cosa della potenza e dell'atto, e sono i due principii, le due cause della realtà secondo Aristotele.

Però a render ragione piena della realtà non bastano ancora la materia e la forma. Come si effettua il passaggio dalla potenza all'atto, dalla materia indeterminata alla forma determinata? Non può effettuarsi questo passaggio che per mezzo del moto d'una causa efficiente, la quale nella sua azione tende a raggiungere un fine. Il passaggio dal blocco di marmo, da questa materia ancora informe, alla forma della statua d'Apollo o di Minerva, si ottiene per mezzo dell'opera dello scultore, il quale mira, operando, o al godimento dell'arte, o alla gloria che gli verrà. *Causa motrice*, o *efficiente*, e *causa finale* sono adunque gli altri due principii senza cui non può darsi un'adeguata spiegazione delle cose. Ben è vero, tuttavia, che questi due principii si confondono, negli esseri naturali, col principio formale; la forma, che vale quanto l'idea, è qui causa efficiente e finale nello stesso tempo. La forma infatti è l'attuazione di

ciò che un essere è in potenza; è il bene suo, per conseguenza, la perfezione sua, vale a dire il suo fine. D'altra parte, se la forma è fine, perchè bene, è anche moto. Non è il bene, a cui si mira come fine, la vera causa del moto? Ogni moto, vale a dire ogni cangiamento, non presuppone il desiderio del meglio? Ci sarebbe ragione di cangiare, altrimenti? Nella natura intera lo scopo e la direzione di tutti i movimenti non è il bene? E poichè la causa formale s'identifica, in ultimo, colla causa motrice e colla causa finale, i principii, le cause ultime della realtà si riducono a queste due: materia e forma: la prima passività e potenzialità; la seconda attività ed energia, e quindi moto e, insieme, idea e fine. Dalla materia la forma, per mezzo del moto che in essa suscita, trae la molteplicità delle cose particolari, e ciò fa secondo un'idea ed un fine che non sono diversi da lei medesima: di qui l'uniformità nella molteplicità, la regola e l'ordine nelle cose. Materia e forma sono eterne, com'è eterno il movimento dalla seconda suscitato nella prima; nè possono scindersi l'una dall'altra, nessun reale potendo aversi quando manchi l'una o l'altra. L'idea che per Platone era fuori del mondo sensibile e fenomenico, e costituiva come un mondo a sè, per Aristotele esiste nelle cose stesse, è immanente nelle cose sotto il nome di forma.

Ma le forme sono varie, nè tutte egualmente perfette. Ci sono forme inferiori e forme superiori; il minerale, ad esempio, è inferiore al vegetale, e il vegetale all'animale e così via. Però non c'è discontinuità nelle forme;

e la forma superiore riassume in sè, oltrepassandola, la forma inferiore: così il vegetale contiene in sè quanto c'è di essenziale nel minerale, nel tempo stesso che lo perfeziona e completa con qualche sua qualità particolare; egualmente l'animale riassume e oltrepassa il vegetale, mentre l'uomo riassume e oltrepassa l'animale ed ogni altro essere, rappresentando il punto più alto e perfetto, a cui giunga la natura nel suo svolgimento. Ed è notevole che le forme inferiori tendono incessantemente alle superiori e la natura non posa mai nelle forme imperfette, ma è agitata da un eterno moto verso il meglio; l'uomo stesso che pure è il più perfetto degli esseri naturali, aspira a una vita sovrumana, alla *vita divina*.

E fin qui Aristotele considera la natura come una cosa a sè, come avente una forma intrinseca, un moto intrinseco, una finalità intrinseca.

Ma ei non s'arresta a questo punto.

Se nel mondo vi è un moto universale e perpetuo per cui tutte le cose si producono e si trasformano, vi dovrà essere un principio primo, da cui il moto derivi; di moto in moto conviene giungere a un motore che, senza essere mosso esso stesso, muova il tutto. La serie delle cause non può essere infinita; bisogna che a un certo punto s'arresti (ἀνάγκη στῆναι). Il motore primo immobile (πρῶτος κινοῦν ἀκίνητος) è Dio. E Dio è insieme la forma più alta e il fine più alto: appunto per questo è il fondamento del moto: egli muove il mondo non per una specie d'impulso meccanico che ad esso comunichi, nel

qual caso sarebbe insieme movente e mosso: immobile com'è, lo muove per l'irresistibile attrattiva della sua bellezza, per l'inestinguibile desiderio che suscita di sè nelle cose.

E così mentre l'intuizione primitiva del sistema della natura in Aristotele era stata l'immanenza del fine, gli schiarimenti posteriori riuscirono ad un fine oltremondano, e quindi esterno e trascendente: prova di quell'oscillazione fra il monismo e il dualismo, che è il vizio capitale di quel sistema, e, si può dire, di tutta quanta la dottrina aristotelica.

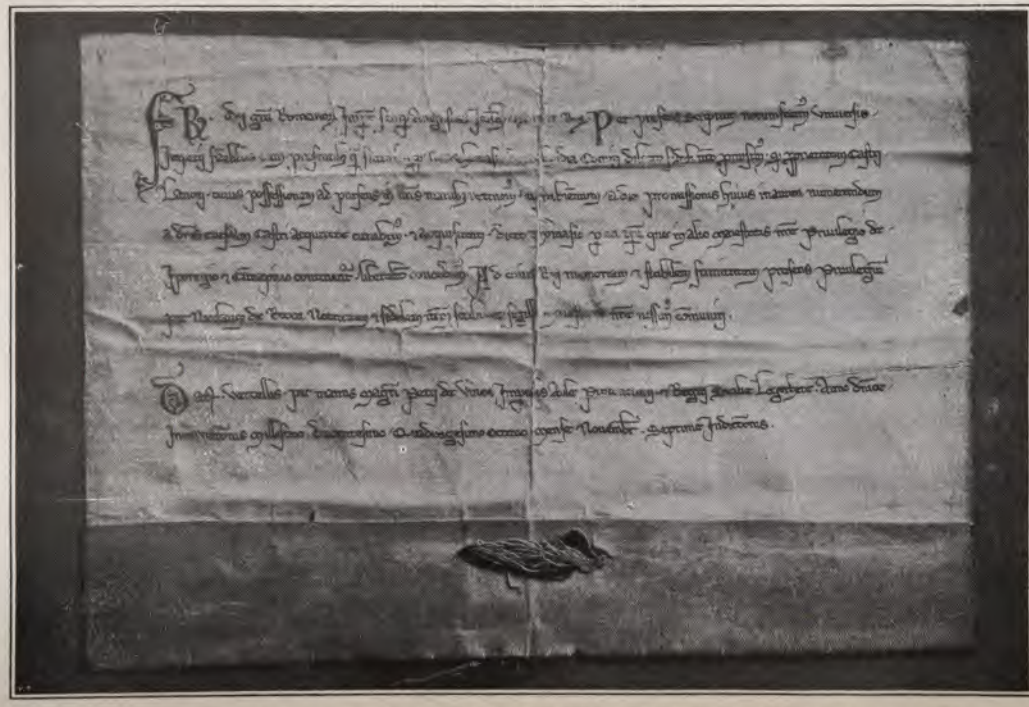
Ma Dio, questo primo ed eterno motore, questo principio supremo del desiderio, che cos'è? Egli è forma pura, forma senza materia; e quindi tutto in lui è in atto, e niente in potenza; tutto in lui è svolto, sbocciato, per così dire; egli è la perfezione suprema dell'essere. L'uomo, secondo Aristotele, giunge alla perfezione propria, alla piena attualità del suo essere, al pieno possesso di sè, quando diventa ragione pura, intelligenza che fa una cosa sola coll'intelligibile, pensiero che pensa sè stesso. Egualmente per Dio la perfezione è il pensiero. Egli è pensiero; ma non pensiero di qualche cosa diversa da lui, nel qual caso non basterebbe a sè, non sarebbe perfetto; bensì pensiero che ha per soggetto sè stesso, pensiero di sè stesso, pensiero di pensiero, νόησις νοήσεως; nell'eterna contemplazione di sè è la pienezza di quest'attività pensante, e insieme la sua suprema beatitudine.

Ma se Dio è pensiero di pensiero; se Dio è pensiero

che pensa sè stesso e non un diverso da sè, egli adunque non pensa il mondo, neanche sotto la forma d'un mondo intelligibile, d'un mondo d'idee, come avea ammesso Platone. Ogni bene, ogni perfezione, ogni felicità sta nell'azione, non nella passione, e Dio dovrebbe acconciarsi ad essere in qualche modo passivo, a subire l'azione del mondo, se questo comecchessia fosse oggetto del suo pensiero. Benchè non conosca il mondo, benchè non s'occupi di lui, Dio però non è meno il principio dell'ordine e del bene del mondo: Dio non conosce il mondo, ma il mondo conosce lui, per così dire, in quanto sente il contatto di lui e a lui aspira: l'azione provvidenziale sta nella stessa spontaneità degli esseri, nella loro tendenza naturale a ciò che è meglio. « La natura, scrive qua e là Aristotele, aspira al meglio in ogni cosa; in ogni cosa la vediamo fare il meglio possibile; ciò che perde da un lato, lo riprende dall'altro; ciò che leva qui, aggiunge là; ciò che sovrabbonda adopera a supplire ciò che manca; ristabilisce l'equilibrio, ripara il disordine, guarisce la malattia; lavora sempre la massa inerte del corpo, la foggia in un dato modo e la trasforma; nulla fa invano; è la causa d'ogni ordine; mette e conserva dovunque la proporzione e la beltà ».

III.

Signori, ho bisogno di domandarvi quanti versi della *Commedia* v'abbia ridestato in mente questa dottrina aristotelica della natura ch'io v'ho riassunto finora?



DIPLOMA IMPERIALE DEL NOVEMBRE MCCXLVIII, DI MANO DI PIER DELLA VIGNA
(dall'originale nel R. Archivio di Stato a Torino).

Ecco, nel XXIX del *Paradiso* Beatrice vi parla della materia e della forma, della potenza e dell'atto che sono anche per Dante i principii dell'essere cosmico; e vi parla pure dell'ordine onde le creature sono disposte secondo il loro grado di dignità e di perfezione:

Forma e materia congiunte e purette
  Usciro ad esser che non avea fallo,
  Come d'arco tricorde tre saette:
E come in vetro, in ambra, od in cristallo
  Raggio risplende sì che dal venire
  All'esser tutto non è intervallo;
Così 'l triforme effetto del suo Sire
  Nell'esser suo raggiò insieme tutto,
  Sanza distinzïon nell'esordire.
Concreato fu ordine e costrutto
  Alle sustanzie; e quelle furon cima
  Nel mondo, in che puro atto fu produtto.
Pura potenzia tenne la parte ima;
  Nel mezzo strinse potenzia con atto
  Tal vime che giammai non si disvima.

E nel canto I del *Paradiso* la stessa Beatrice con rapidi tocchi vi descrive il moto incessante onde le creature per una o per altra via, secondo la natura propria di ciascuna e l'ordine di perfezione in cui sono collocate, tendono al principio loro, a Dio:

. . . . . Le cose tutte quante
  Hann'ordine fra loro; e questo è forma
  Che l'universo a Dio fa somigliante.

Qui veggion l'alte creature l'orma
  Dell'eterno valore, il quale è fine,
  Al quale è fatta la toccata norma.
Nell'ordine ch'io dico sono accline
  Tutte nature, per diverse sorti,
  Più al principio loro, e men vicine;
Onde si muovono a diversi porti
  Per lo gran mar dell'essere, e ciascuna
  Con istinto a lei dato che la porti.
Questi ne porta il fuoco inver la luna;
  Questi ne' cuor mortali è permotore;
  Questi la terra in sè stringe ed aduna.
Nè pur le creature, che son fuore
  D'intelligenzia, quest'arco saetta,
  Ma quelle ch' hanno intelletto ed amore.

Nel canto XXV del *Purgatorio* riappare la dottrina della materia e della forma: anche per Dante la materia è passività, disposizione a patire, possibilità e virtualità; mentre la forma è *virtute attiva, virtute informativa, disposizione a fare, ad organar le posse.*[4] È Stazio che ci insegna tutto ciò, mentre ci spiega come si generi l'uomo, e poi come *d'animal divenga fante*, cioè come da essere sensibile si trasformi in essere ragionevole. E nel canto VIII del *Paradiso* da capo si accenna all'ordine delle cose e al fine assegnato a ciascuna:

Per che quantunque quest'arco saetta,
  Disposto cade a provveduto fine,
  Si come cocca in suo segno diretta.

(vv. 103-105.)

Che dire poi di Dio, da cui, come per Aristotele, anche per Dante pende tutto il cielo e la natura? [5]. Dio è il *primo motore* (*Purg.* XXV, 61); è *colui che tutto muove* (*Parad.* I, 1); è il punto dell'attrazione universale; l'anima, la vita dell'immensa creazione.

Il rapporto di Dio col mondo è però in Dante ben diverso che in Aristotele.

Intanto Dio è in Dante creatore del mondo, e ne è creatore non per bisogno ch'ei ne abbia, ma perchè vi sia, anche fuori di lui, in chi sussista il suo splendore, cioè chi partecipi della sua infinita perfezione: amore, ei s'apre in nuovi amori; bontà infinita, bontà lo spinge a creare.

Non per avere a sè di bene acquisto,
Ch'esser non può, ma perchè suo splendore
Potesse, risplendendo, dir: Subsisto;
In sua eternità, di tempo fuore,
Fuor d'ogni altro comprender, come i piacque
S'aperse in nuovi amor l'eterno amore.
(*Parad.* XXIX, 13-18.)

Per sua bontade il suo raggiare aduna,
Quasi specchiato, in nuove sussistenze.
(*Parad.* XIII, 60-61.)

La divina bontà, che da sè sperne
Ogni livore, ardendo in sè sfavilla
Sì, che dispiega le bellezze eterne.
(*Parad.* VII, 64-66.)

E prima la divina virtù crea gli angeli e i cieli eterni, che sono come gli strumenti della creazione,

indi, scendendo di atto in atto fino alle ultime potenze, produce solo corruttibili cose:

Quindi discende all'ultime potenze,
Giù d'atto in atto, tanto divenendo
Che più non fa che brevi contingenze.
(*Parad.* XIII, 61-63.)

La creazione si effettua secondo certi tipi ideali che sono nella mente di Dio, e che Dio stesso genera:

Ciò che non muore, e ciò che può morire
Non è se non splendor di quell'idea,
Che partorisce, amando, il nostro Sire.
(*Parad.* XIII, 52-54.)

Però il *segno ideale* non si attua pienamente nelle cose, e *traluce* in esse più o meno secondo la materia di che son composte e la virtù che le informa, onde il *Verbo* divino rimane *in infinito eccesso* rispetto alle creature.

La cera di costoro (*le cose generate*), e chi la duce
Non sta d'un modo; e però sotto il segno
Ideale poi più e men traluce.
Ond'egli avvien che un medesimo legno,
Secondo spezie, meglio e peggio frutta;
E voi nascete con diverso ingegno.
(*Parad.* XIII, 67-72.)

. . . . . Colui che volse il sesto
Allo stremo del mondo e dentro ad esso
Distinse tanto occulto e manifesto,

Non poteo suo valor sì fare impresso
In tutto l'universo, che il suo Verbo
Non rimanesse in infinito eccesso.

. . . . . .

E quinci appar ch'ogni minor natura
È corto recettacolo a quel bene
Ch'è senza fine, e sè in sè misura.

(*Parad.* XIX, 40 e sg.) [6]

Come Dio *corre ad amare* [7] le sue creature, così queste sono tratte a lui dall'amore: amore è moto e vita; amore è ordine e provvidenza dell'universo:

Nè creator, nè creatura mai,
Cominciò ei, figliuol, fu sanz'amore,
O naturale, o d'animo; e tu 'l sai.
Lo naturale è sempre senza errore.

(*Purg.* XVII, 91-94.)

Dio perciò non rimane già, come in Aristotele, in un'altezza inaccessibile, beato nell'eterno esercizio del suo pensiero, e nella piena indifferenza per le cose di quaggiù: Dio è *la Provvidenza che cotanto assetta,* [8] autore insieme e guida degli esseri; benchè questi possano talora torcere il corso da lui, in quella maniera che all'*intenzione dell'arte* non sempre *s'accorda la forma, perchè la materia è sorda a rispondere.* [9]

Come è facile capire, questa nuova concezione dei rapporti di Dio col mondo è dovuta tutta quanta a influssi platonici e neoplatonici, e sovrattutto al Cristianesimo.

Aristotele aveva fatto di Dio un essere troppo discosto dal mondo: s'egli non conosce il mondo, perchè questa conoscenza implicherebbe in lui un'imperfezione; se, intelligenza suprema e null'altro, non potrebbe scendere nelle regioni inferiori della contingenza, del movimento, della materia, senza scendere insieme dalle altezze dell'attività pura e accogliere nel suo seno il male e l'imperfezione; se il suo pensiero *sè in sè rigira* e a nulla d'estraneo pensa o provvede; come spiegare ch'egli tuttavia sia la causa, il fine ultimo delle cose e che da lui penda tutto il cielo e la natura? Il Dio d'Aristotele, ridotto a mero pensiero teoretico, è un concetto, un'astrazione, più che un'individualità; e quale ragione allora di ammetterne l'esistenza? A che serve un Dio così ritirato in sè stesso, così poco prodigo di sè?

Il concetto di Dio in Platone era ben diverso. Se un Dio perfetto esiste, questo Dio dev'essere superiore nella sua perfezione intima all'intelligenza stessa, dev'essere il bene privo d'invidia e per ciò stesso fecondo di bene per tutti gli esseri possibili [10]. Ecco il concetto che Dante accettò (*la divina bontà che da sè sperne Ogni livore* ecc.), e che il Cristianesimo avea accettato prima di lui.

E non basta. Platone avea insegnato che ogni generazione è un'opera divina e che il mondo nacque il giorno in cui nacque l'amore, per l'unione di Dio che è suprema *Ricchezza,* colla suprema *Povertà* della materia [11]. Dio che è il Bene, ma che insieme non è geloso di questo bene, nè vuole rinchiuderlo in sè stesso, si

espande, si prodiga, vuol essere buono per altri esseri che saranno buoni pure; accorda uno sguardo di pietà e d'amore alla *povertà* della materia; concepisce un archetipo, un modello di beltà che è il mondo intelligibile [12], e produce un'opera bella e buona, immagine mobile della sua immobile perfezione: πάντα ἐβουλήθη γενέσθαι παραπλήσια αὐτῷ [13].

Ciò che non muore, e ciò che può morire
Non è se non splendor di quell'idea,
Che partorisce, amando, il nostro Sire.
(*Parad.* XIII, 52-54.)

S'aperse in nuovi amor l'eterno amore.
(*Parad.* XXIX, 18.) [14]

Non ha Dante in questi versi riprodotto esattamente la dottrina platonica, che già il Cristianesimo avea accettato nelle sue grandi linee, purificandola ed elevandola a potenza novella?

E non basta ancora. Platone avea anche insegnato che l'idea non si attua pienamente nelle cose, perchè accanto a quell'elemento di vita e perfezione vi ha in esse un germe di necessaria corruzione, v'ha una forza cieca e fatale, la materia, che gli oppone un'invincibile resistenza; e Dante ripete l'insegnamento platonico, oltrechè nei versi già citati del *Paradiso,* e in quelle parole del *Convito*: « Se essa umana forma, esemplata e individuata, non è perfetta, non è manco del detto esemplo, ma della materia la quale è individua »; [15] anche in questi altri versi:

Se fosse appunto la cera dedutta
E fosse il cielo in sua virtù suprema,
La luce del suggel parrebbe tutta;
Ma la natura la dà sempre scema,
Similemente operando all'artista,
Ch' ha l'abito dell'arte e man che trema.

(*Parad.* VIII, 73-78.)

Che dire poi di quella dottrina secondo cui l'amore è principio d'ogni attività, riempie di sua presenza l'universo, lo muove, lo ordina, ne fa concorrere tutte le parti ad un mirabile accordo? [16]. E di quell'altra, strettamente connessa con questa, secondo cui oggetto, termine ultimo di quest'amore è Dio, bene supremo, a cui aspirano e le creature tutte quante, e massimamente l'anima umana, che non ha pace se non quando, innalzatasi dalla materia, fatta libera e pura, diventa simile a lui e per questo accettevole a' suoi occhi? [17] Di questa magnifica dottrina dell'amore non sapresti dire se meglio appartenga a Platone che a Dante; tanto essa domina, informa e vivifica il sacro poema; e non il sacro poema soltanto. « Sommo desiderio di ciascuna cosa, e prima dalla natura dato, scrive Dante nel *Convito* [18], è lo ritornare al suo principio. E perocchè Iddio è principio delle nostre anime e fattore di quelle simili a sè, siccom'è scritto: « Facciamo l'uomo ad immagine e simiglianza nostra »; essa anima massimamente desidera tornare a quello. E siccome peregrino che va per una via per la quale mai non fu, che ogni casa che lungi vede, crede che sia l'albergo, e non trovando ciò essere,

dirizza la credenza all'altra, e così di casa in casa tanto che all'albergo viene; così l'anima nostra, incontanente che nel nuovo e mai non fatto cammino di questa vita entra, dirizza gli occhi al termine del suo sommo bene, e però qualunque cosa vede, che paia avere in sè alcun bene, crede che sia esso. E perchè la sua conoscenza prima è imperfetta, per non essere sperta, nè dottrinata, piccioli beni le paiono grandi; e però da quelli comincia prima a desiderare. Onde vedemo li parvoli desiderare massimamente un pomo; e poi più oltre procedendo, desiderare uno uccellino; e poi più oltre desiderare bello vestimento; e poi il cavallo, e poi una donna, e poi ricchezza non grande, e poi più grande, e poi più. E questo incontra perchè in nulla di queste cose trova quello che va cercando, e credelo trovare più oltre »[19].

Natura complessa, ma in cui anche il misticismo aveva un posto notevole, studiatore indefesso delle opere dei mistici, S. Bonaventura e S. Bernardo massimamente, nonchè delle opere di quei platonici o neoplatonici cristiani che furono il pseudo-Dionigi Areopagita, S. Agostino, Boezio ed altri, Dante aveva una segreta predilezione per le dottrine di Platone, che col misticismo hanno così stretti rapporti; il grande idealista greco ha dato alla *Commedia* più elementi forse che il poeta stesso non credesse.

IV

Ma Aristotele è pur sempre l'autore che Dante ha più seguito nella sua concezione della natura.

Ed ecco, dopo avere, secondo l'insegnamento suo, fatto di Dio il primo motore dell'universo, ei lo segue ancora nella descrizione della maniera onde il moto va da Dio comunicandosi alle cose.

E qui ho io bisogno di rammentare quale sia il sistema mondiale e specialmente il sistema dei cieli nella *Commedia?* Più in alto l'empireo, il cielo supremo che tutto comprende e da nulla è compreso; sede di Dio e de' beati, e che perciò *accoglie più della luce divina* [20]; contento di questa luce e perciò immobile sempre [21]; cielo tutto acceso e pieno di fuoco, fuoco d'amore e di carità, e perciò oggetto di brama eterna agli altri cieli e a tutto il mondo [22], che si muovono appunto per raggiungerlo, e, non potendo raggiungerlo interamente, non posano mai [23]; su lui nessun influsso di sostanze corporee e spirituali; Dio solo agisce su lui immediatamente [24]. Più sotto, il primo mobile, che si muove con velocità quasi incomprensibile dentro l'empireo [25]: da esso ogni moto e quindi la vita dell'universa natura; da esso l'*essere* di tutte quante le cose [26]; esso il *manto reale di tutti i volumi del mondo* [27]; esso *che più ferve e più s'avviva Nell'alito di Dio e ne' costumi* [28], perchè da Dio gli viene direttamente quell'amore che lo muove,

da Dio la virtù che piove sui cieli sottoposti; esso misura del moto di questi cieli; in esso le radici prime del tempo:

La natura del moto, che quïeta
  Il mezzo, e tutto l'altro intorno move,
  Quinci comincia come da sua meta.
E questo cielo non ha altro dove
  Che la mente divina, in che s'accende
  L'amor che 'l volge, e la virtù ch'ei piove.
Luce ed amor d'un cerchio lui comprende
  Si come questo gli altri: e quel precinto
  Colui che 'l cinge solamente intende.
Non è suo moto per altro distinto;
  Ma gli altri son misurati da questo,
  Sì come diece da mezzo e da quinto.
E come 'l tempo tenga in cotal testo
  Le sue radici, e negli altri le fronde,
  Omai a te puot'esser manifesto.
(*Parad.* XXVII, 106-120).

Dopo il primo mobile, il cielo delle stelle fisse; e dopo il cielo delle stelle fisse, gradatamente i sette cieli dei pianeti, così disposti e ordinati l'uno e gli altri che *di su prendono e di sotto fanno*, e quindi moventi o mossi, agenti o pazienti, forma o materia rispettivamente, secondo l'ordine discendente o ascendente sotto cui si considerano.

Dentro dal ciel della divina pace
  Si gira un corpo, nella cui virtute
  L'esser di tutto suo contento giace.

Lo ciel seguente, ch'ha tante vedute,
Quell'esser parte per diverse essenze,
Da lui distinte e da lui contenute;
Gli altri giron per varie differenze
Le distinzion, che dentro da sè hanno,
Dispongono a' lor fini e a lor semenze.
Questi organi del mondo così vanno,
Come tu vedi omai, di grado in grado,
Che di su prendono, e di sotto fanno.

(*Parad.* II, 112-123).

In questi versi in cui è gran parte del sistema mondiale di Dante, chi non vede insieme riprodotta, con leggere mutazioni, la dottrina fisica d'Aristotele? Anche in Aristotele infatti il mondo è concepito come una grande sfera, risultante alla sua volta di più sfere concentriche, differenti fra loro per grado e per movimento, e aventi, la superiore rispetto all'inferiore, quello stesso rapporto che il principio formale o motore ha rispetto al principio materiale: anche in Aristotele c'è una prima sfera, un primo cielo, il più perfetto e il più vicino a Dio, che da Dio riceve direttamente il moto e lo comunica poi agli altri cieli, i sette pianeti, *primo motore mobile* rispetto al primo motore immobile. Ben è vero che Aristotele assegna al cielo delle stelle fisse l'ufficio di primo motore mobile, e non già a un cielo superiore a questo, al cielo cristallino, che Dante ammise seguendo Tolomeo [29]; ben è vero anche che Dante seguendo *li cattolici,* com'egli s'esprime nel *Convito* [30], ammise un *quieto* e *pacifico* cielo, l'empireo, sede della divinità e

de' beati. Ma anzitutto, per ciò che riguarda l'empireo, pare che Aristotele stesso, sebbene confusamente, ammettesse qualche cosa di simile, come risulta dal suo *De Coelo* [31], e come Dante avverte nel *Convito* [32]; e poi in ogni caso si deve badare al fondo, alla sostanza della dottrina di Dante, e questo fondo, questa sostanza è pur sempre in Aristotele.

E anche d'Aristotele è la dottrina, pure ammessa da Dante, degli elementi: fuoco, aria, acqua, terra; quest'ultima centro dell'universo ed immobile, mentre gli altri tre col resto delle sfere mondiali girano intorno ad essa. Il poeta nella sua ascensione ha più particolarmente ritratto il supremo cerchio elementare, il cerchio del fuoco, sede della folgore, immediatamente al di sotto del cielo della luna. [33] Come in Aristotele, anche in Dante il nostro mondo sublunare, cioè il mondo degli elementi, va soggetto alle vicende del nascere e del perire, è temporaneo e caduco; mentre i cieli superiori sono eterni e incorruttibili, e appunto colla virtù onde sono dotati agiscono sulle vicende di questo mondo inferiore.

V.

Ma il sistema della natura in Dante, quale noi abbiamo descritto nelle sue linee generali, e ch'egli attinse nella scienza del tempo, rappresentata massimamente da Aristotele, cristianeggiato, non è al postutto che lo scheletro, a dir così, che l'ossatura d'un gran corpo; la

buccia, se ci si permette anche quest'altra immagine, d'un frutto meraviglioso. Ciò che vivifica quello scheletro, ciò che rimpolpa quell'ossatura, ciò che riempie quella buccia, manca ancora in quel sistema; nè la scienza del tempo potea offrirlo a Dante. La scienza del tempo era anzi fatta apposta per fare che Dante privasse la natura d'ogni contenuto interiore, d'ogni significato vero e profondo. Mancando la natura d'una vera e propria finalità intrinseca, essendo il suo fine in Dio, essa dovea acconciarsi per ciò stesso a servire di mezzo. E non basta. La natura era anche il male nel medio evo, ciò che ci distacca dal nostro vero fine; liberarsene era un merito, averla in orrore un dovere. Alla vita attiva era succeduta la contemplazione dell'ascesi; alla città era preferito il cenobio, a quella guisa che il cielo sorpassava di lunga mano la terra. Anche la redenzione, concepita dapprima come una necessità dai Neoplatonici, era divenuta poi arbitraria nella scolastica; poteva non avvenire. E la natura era redenta non per sè, ma perchè la sua redenzione era come un mezzo alla perfezione del mondo degli spiriti, della *beata civitas*, offuscata nel suo splendore dalla caduta di una parte di essi. Quando questa perfezione sarà ottenuta, scrive Sant'Anselmo, sarà anche rinnovata in meglio la mole corporea.[34] L'uomo stesso non avea fine per sè; Dio l'ha fatto per rifare il numero degli angeli caduti.[35]

A questa nullità della natura e dell'uomo con essa, ch'era il concetto predominante nel medio evo, a quest'eccesso di ascetismo e di misticismo non si acconciò

Dante. Scrive egli nel *Convito* (I, 1) che « non siede alla beata mensa » dei filosofi, « ma che a' piedi di coloro che seggono » raccoglie « di quello che da loro cade », cioè raccoglie le briciole. E briciole in realtà sono le notizie ch'egli raccoglie dalla scienza del tempo, anche in ciò che riguarda la natura, e di cui fa tesoro nel suo poema. Ma ben altro è ciò ch'egli vi aggiunge del suo e che trae dall'intimo fondo dell'anima; ben altro che briciole che cadono dall'altrui mensa, ei sa offrire in quel meraviglioso banchetto, a cui si direbbe abbia invitate tutte quante le genti. La natura per lui ha una vita propria, ha un valore e un significato proprio; dipende da Dio, è figlia sua sicuramente, ma ha anche diritti suoi, per così dire, ha bellezze ed energie che, pur essendo manifestazioni della bellezza ed energia infinita, meritano di essere celebrate come se fossero proprio sue, come se ad essa appartenessero veramente.

Già da qualche tempo, nota il Burckhardt [30], la natura era monda e purificata d'ogni influsso di potenze soprannaturali; lo stesso S. Francesco d'Assisi nel suo Cantico delle Creature loda il Signore non per altro, che per la creazione delle luci del cielo e dei quattro elementi. Ma in Dante più che in altri si rivela questa specie di autonomia della natura; in Dante più che in altri si hanno le prove più convincenti della profonda impressione che la natura, considerata come cosa a sè, cominciava ad esercitare sull'animo dell'uomo. Dante era tutto pieno delle dottrine del tempo, non c'è che dire, partecipava egli pure al misticismo dominante, come s'è fatto no-

tare; ma avea insieme tendenze pratiche, e diremo, realistiche; c'era in lui qualcosa che si distaccava dal passato e anche dal presente, e precorreva in certo modo l'avvenire. Si direbbe ch'egli è il mitico Faust che, datosi con ardore allo studio del passato e invecchiatosi in esso, senta ad un tratto il bisogno di ringiovanire; che, stanco delle speculazioni astratte dell'arida scienza, e delle ricerche infruttuose sulla materia morta, esca di tra il fumo ed il lezzo, di tra gli scheletri e le ossa, in faccia alla natura vivente, e a lei domandi oramai di rispondere ai desideri insaziati del suo cuore.

E dovea essere così. Per quanto alcuni abbiano sostenuto che la *Commedia* è un poema esclusivamente religioso, certo è però che il poeta non vi si rivela soltanto il mistico che ascende le scale della perfezione cristiana: egli è l'uomo, anzi, come ha detto il De Sanctis, che, entrando nel regno dei morti, si porta seco tutte « le passioni dei vivi, si trae seco tutta la terra ». Con qualunque s'incontri nel suo mistico viaggio, con Francesca, con Ciacco, con Farinata, con Filippo Argenti, con Brunetto Latini e via dicendo, « è sempre il pensiero della terra che lo accompagna » [37]; e anche quando abbandona l'Inferno e sale in Purgatorio, non lascia i desideri umani, non dimentica d'esser uomo, per esser solo il pellegrino che viaggia in cerca del cielo: con Casella, con Buonconte da Montefeltro, con Sordello, con Corrado Malaspina, con Oderisi, con Guido del Duca, con Marco Lombardo, con Ugo Ciapetta, con Forese Donati, Dante è sempre il medesimo, l'uomo

pieno di cure, d'affanni, assetato di vendetta, traboccante d'ira. Perfino in Paradiso, mentre dirà nell'empireo a Beatrice: *tu m'hai di servo tratto a libertate*[38], intendendo parlare della servitù delle passioni da cui quella pia l'avea liberato, ei mostra però di esserne dominato ancora, e il suo pensiero corre con isdegno alla Cianghella e a Lapo Salterello[39], e a lui, nobile cittadino di Firenze, fa nausea *lo puzzo Del villan d'Aguglion, di quel da Signa.*[40]

Un poeta cosiffatto, un uomo che, pur mirando al cielo, ha in terra così salde le sue radici; che, pur tendendo a trasumanarsi, ha tanto dell'umano; che, pur viaggiando in ispirito nei regni del soprannaturale, non sa effettivamente staccarsi dal mondo che lo circonda; come potea non rappresentarsi la natura per quello che è, non considerarla in sè stessa, nella intrinseca finalità sua, non sentirsi attratto da' suoi spettacoli? Sovrattutto come potea ritenerla causa di guasto e di corruzione, e quindi aborrire da lei e da lei fuggire con isdegno, se tanto di quella natura era in lui, era lui anzi addirittura; se da essa gli venivano i desideri, i pensieri, gli affetti; se a lui, giovinetto, avea sorriso nei vezzi e negli occhi di Beatrice; se a lui, maturo ed esule, avea dato conforto, offrendosi alla sua ammirazione e al suo amore?

Come nel suo complesso il poema di Dante è religioso, divino veramente, perchè tende a Dio; ma nei particolari è umano, più che umano, perchè ha a protagonista l'uomo più uomo che sia stato mai, e i desideri e gli affetti e le passioni tutte quante vi trovano

posto e rappresentazione; così egualmente la natura, quale è rappresentata nel poema, corrisponde bensì nel suo complesso alla concezione religiosa dominante — la natura è figlia di Dio, è subordinata a Dio, è scala a Dio —; ma nei particolari si sottrae, per così dire, a questa sudditanza, assume vero e proprio valore di cosa a sè, di cosa che ha una finalità sua; a quel modo medesimo che l'uomo è subordinato a Dio sicuramente, deve tutto a lui, riceve anche da lui la spinta ad operare, ma ha pure qualche cosa di proprio, una propria personalità, ha il libero arbitrio, *ha podere Di piegar, così pinto, in altra parte.*[41]

VI.

Sul finire del secolo XIII l'Italia cominciava a formicolare d'uomini indipendenti, d'uomini che facevano parte da sè stessi: era tolto l'anatema, scrive il Burckhardt,[42] che avea prima pesato, e negli altri paesi continuava a pesare ancora, sull'individualità. Dante, oltre essere egli stesso un'individualità spiccata, la più spiccata, anzi, porta nell'opera sua al massimo sviluppo il sentimento dell'individualità, facendosi così l'interprete più fedele e nazionale del tempo suo. La *Commedia* può essere considerata a buon diritto come una vera e propria confessione di Dante, come un'ardita rivelazione che il poeta fa di sè medesimo al cospetto del mondo. E non solo la *Commedia;* anche l'opera sua poetica precedente

è una simile rivelazione, tanto che « leggendo quei sonetti e quelle canzoni, e in mezzo ad esse quei meravigliosi frammenti del giornale della sua vita, si direbbe quasi che per tutto il medio evo gli altri poeti abbiano fatto uno studio speciale di non interrogar sè medesimi, ed egli solo, pel primo, abbia osato affrontare il testimonio della propria coscienza ».[43]

Ma quest' interiorità, questo ripiegamento dello spirito su sè stesso, questo modo nuovo e inusitato di scendere nelle profondità della propria coscienza, per coglierne le manifestazioni e ritrarle poi con verità ed efficacia, donde la scuola poetica del *dolce stil nuovo;* dovea anche riflettersi nella maniera d' intendere e rappresentare la natura.

. . . . . Io mi son un, che quando
Amore spira, noto ed a quel modo
Che detta dentro, vo significando;[44]

avea scritto Dante per ciò che riguarda l'espressione dei sentimenti e degli affetti, quasi programma della nuova scuola e rimprovero alla poesia convenzionale dominante. Non altrimenti si può dire egli concepisca l'espressione della realtà e della natura. Non è una realtà, una natura fredda e incolore quella ch' egli rappresenta; soltanto quando essa è passata, per così dire, attraverso l'anima sua, quando s'è trasfusa in lui in qualche modo, quando ha assunto il colorito del suo pensiero e del suo sentimento, egli la fa oggetto di canto.

Quale i fioretti dal notturno gelo
Chinati e chiusi, quando il sol gl'imbianca
Si drizzan tutti aperti in loro stelo: [45]

Non sentite qui che non soltanto è rappresentato un fatto naturale obbiettivamente, ma che quel fatto s'è animato in qualche modo, ha assunto colore e vita: non sentite che quei fioretti maltrattati dal notturno gelo, hanno suscitato quasi la pietà del poeta, il quale, per converso, s'allieta quando li vede sollevare il capo e risorgere al calore vivificante del sole?

Verdi come fogliette pur mo nate, [46]

è detto altrove, e anche qui s'indovina la segreta simpatia del poeta per queste fogliette nate appena ai primi tepori di primavera; anche qui s'intravvede ch'egli ha fissato su loro lo sguardo, chi sa quante volte con amoroso desio!

Dolce color d'orïental zaffiro
Che s'accoglieva nel sereno aspetto
Dell'aer puro infino al primo giro; [47]

può darsi una più amorosa rappresentazione dell'azzurro del cielo e della purezza dell'aria; e insieme una prova più efficace dell'infinita dolcezza che i due fenomeni naturali metteano nell'anima del poeta?

Lo bel pianeta, che ad amar conforta,
Faceva tutto rider l'orïente; [48]

io sento in questi versi aleggiare come un pensiero di pace e d'amore, e immagino che veramente un pensiero di pace e d'amore suscitatogli dallo spettacolo che rappresentava, scendesse a confortare il travagliato poeta.

E non rammento la terzina:

> A noi venia la creatura bella
> Bianco vestita, e nella faccia quale
> Par tremolando mattutina stella; [49]

e l'altra;

> Un'aura dolce, senza mutamento
> Avere in sè, mi feria per la fronte
> Non di più colpo che soave vento; [50]

e l'altra ancora:

> Ed ecco l'andar più mi tolse un rio,
> Che inver sinistra con sue picciole onde
> Piegava l'erba che in sua ripa uscio, [51]

in cui si sente che il fenomeno rappresentato s'è fuso, quasi, con quel complesso di sentimenti miti e gentili che erano in fondo al cuore di Dante.

Ma nel cuore di Dante v'erano anche, e vi avevano il sopravvento anzi, sentimenti forti e fieri, d'una fierezza rude e quasi selvaggia; e anche a questi rispondeano, anche con questi si fondeano altri fenomeni naturali.

Valgano due esempi soli a provarlo:

Io venni in luogo d'ogni luce muto,
  Che mugghia come fa mar per tempesta,
  Se da contrari venti è combattuto.
La bufera infernal che mai non resta,
  Mena gli spirti con la sua rapina;
  Voltando e percotendo li molesta. [52]

E già venia su per le torbid'onde
  Un fracasso d'un suon pien di spavento,
  Per cui tremavan ambedue le sponde;
Non altrimenti fatto, che d'un vento
  Impetuoso per gli avversi ardori,
  Che fier la selva, e senza alcun rattento
Gli rami schianta, abbatte e porta fuori;
  Dinanzi polveroso va superbo,
  E fa fuggir le fiere ed i pastori. [53]

E se la natura che si dice morta, se la natura anche che ha vita, ma vita vegetativa soltanto, trovava una così amorosa corrispondenza nel cuore di Dante, che cosa dovea essere della natura vivente la vita del sentimento; della natura animale? Dante ha studiato ed osservato gli animali come forse nessun altro al tempo suo; ma i paragoni meravigliosi ch'egli ne ha tratto a dare espressione e risalto a fatti e fenomeni fra i più intimi dello spirito, prova ch'egli dava ad essi forse più di quanto ci avesse visto, e che molto dell'anima umana, dell'anima sua passava in essi, per quella segreta simpatia che lo legava a tutta quanta la natura.

Ecco qui le colombe, *dal disio chiamate* [54], che con

tanta efficacia concorrono a rappresentare la passione amorosa più forte e insieme più soave che sia stata mai.

Ecco la lodoletta che s'aggira nell'aria cantando, e tace poi contenta della dolcezza del canto suo:

> Qual lodoletta, che in aere si spazia
> Prima cantando, e poi tace contenta
> Dell'ultima dolcezza che la sazia. [55]

Ecco il falcone che, affatto umanamente, s'applaude e si fa bello:

> Quasi falcon che uscendo del cappello
> Muove la testa, e con l'ale si plaude,
> Voglia mostrando e facendosi bello. [56]

Ecco ancora il falcone che, pure affatto umanamente, si fa sdegnoso e fello contro il maestro che l'ha tenuto troppo sull'ali:

> Come il falcon, ch'è stato assai sull'ali
> . . . . . .
> . . . . . .
> Discende lasso, onde si muove snello
> Per cento ruote, e da lungi si pone
> Dal suo maestro, disdegnoso e fello. [57]

E non vi parlo dell'augello, il cui affetto pei suoi nati, per le fronde che ne accolgono il nido, e dove ei posa la notte; e il desiderio e l'aspettazione dei primi albori, che gli faccian vedere gli aspetti disiati e tro-

vare il cibo onde gli pasca, sono ritratti con tanta verità e signorile ricchezza di sfumature e di colori, che tre terzine non diventano per poco un poema:

Come l'augello, in tra l'amate fronde,
  Posato al nido de' suoi dolci nati
  La notte che le cose ci nasconde,
Che per veder gli aspetti disïati,
  E per trovar lo cibo, onde gli pasca,
  In che i gravi labori gli son grati,
Previene il tempo in su l'aperta frasca,
  E con ardente affetto il sole aspetta,
  Fiso guardando pur che l'alba nasca. [58]

E non vi parlo dell'arguta rappresentazione del cicognino che si prova a volare e non ci riesce; e che a Dante forse richiamava, come richiama anche a noi, certi Icari volanti ad ogni costo, che finiscono invece col cadere e annegare miseramente:

E quale il cicognin che leva l'ala
  Per voglia di volare, e non s'attenta
  D'abbandonar lo nido e giù la cala. [59]

E non vi parlo del classico paragone delle pecorelle che *escon dal chiuso*, *timidette*, *semplici*, *quete*, di tutto ignare; [60] e del paragone delle capre *rapide* e *proterve sopra* le *cime prima che sian pranse;* poi *manse ruminando tacite all'ombra*, *mentre ferve il sole;* [61] e non di tanti e altri, dove l'anima del poeta batte, per così dire,

all'unisono con quella degli animali, ch'ei rappresenta, o meglio passa addirittura in loro, e a loro si comunica.

VII.

Il sentimento della natura è adunque in Dante, e si estrinseca nella contemplazione amorosa, continua ed intensa de' suoi fenomeni; in un affetto che penetra profondo nelle cose, e ne coglie il significato riposto; in un'assimilazione quasi delle cose e dello spirito.

Già un illustre conferenziere [62] con parola eletta e squisito sentimento d'artista vi faceva qui gustare la bellezza di quella meravigliosa poesia della campana, madre di tante altre, e a nessuna fra tante inferiore:

Era già l'ora che volge il desio
  Ai naviganti e intenerisce il core,
  Lo dì ch'han detto a' dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
  Punge, se ode squilla di lontano,
  Che paia il giorno pianger che si muore. [63]

Sunt lacrimae rerum, ha scritto il poeta latino, e qui veramente le cose versano lacrime!

Solo un poeta innamorato dalla natura, e per cui nelle cose è vita, sentimento e pensiero, poteva scrivere così! Qual differenza fra Dante, il vecchio Dante, e i pur tanto più vicini a noi scrittori francesi del secolo XVII! La natura non parla a questi nessun linguaggio; essa

è come la filosofia cartesiana l'ha concepita, una macchina inerte, un sistema di ruote e di congegni, senz'attività propria, specie di fantoccio nelle mani di Dio: non ha voci dunque per essi, e quello che fa loro sentire tutt'al più è un secco e monotono tic tac d'orologio. La marchesa di Rambouillet assicura che « gli spiriti dolci e amatori delle belle lettere non trovano mai il lor conto alla campagna »; Bossuet non ha uno sguardo per i fiori del suo giardino; ideali sono le scene in cui il teatro ci presenta i suoi personaggi, senza traccia di natura vivente, col solo ornamento di alcune colonne, del peristilio d'un tempio o del portico di un palazzo: se Molière fa rappresentare una pastorale, la scena figura un « luogo campestre, ma piacevole » secondo si esprime l'autore: solo La Fontaine ama i campi, ma li ama da epicureo, non da artista e da poeta, cercando in essi un dolce riposo, un sonno tranquillo ai piedi d'un albero, e nulla più; e d'altra parte questo suo amore gli è ascritto a colpa da' suoi contemporanei, che gli ascrivono anche a colpa, considerandolo come un « idiota », un uomo della natura, l'avere stretto società colle bestie, dando vita a un genere letterario, che nel catalogo ufficiale dei generi letterari non dovea essere ammesso: la favola. Anche l'idillio, che parrebbe avesse dovuto mantenersi fedele alla sua origine campestre, ha avuto in quest'epoca travestimenti strani; si direbbe una gran dama che per un capriccio si traveste da pastorella per far risaltare anche maggiormente, nella rustica acconciatura, la nobiltà de' suoi modi e l'eleganza della sua parola.[61]

Il vecchio Dante, di fronte a costoro, è un uomo nuovo, un uomo dei tempi nostri. La poesia della natura, la poesia della campagna è in lui così viva ed intensa, quale appena si può trovare in un poeta moderno.

Chi non rammenta la meravigliosa descrizione della foresta del Paradiso terrestre!

Vedi il Sol, che in la fronte ti riluce
  Vedi l'erbetta, i fiori, e gli arboscelli,
  Che quella terra sol da sè produce. [65]

Vago già di cercar dentro e d'intorno
  La divina foresta spessa e viva,
  Ch'agli occhi temperava il nuovo giorno,
Senza più aspettar lasciai la riva,
  Prendendo la campagna lento lento
  Su per lo suol che d'ogni parte oliva.
Un'aura dolce senza mutamento
  Avere in sè, mi feria per la fronte
  Non di più colpo che soave vento;
Per cui le fronde, tremolando pronte,
  Tutte quante piegavano alla parte,
  U' la prim'ombra gitta il santo monte:
Non però dal lor esser dritto sparte
  Tanto, che gli augelletti per le cime
  Lasciasser d'operare ogni lor arte;
Ma con piena letizia l'aure prime,
  Cantando riceveano intra le foglie,
  Che tenevan bordone alle sue rime,
Tal qual di ramo in ramo si raccoglie
  Per la pineta, in sul lito di Chiassi,
  Quand' Eolo Scirocco fuor discioglie. [66]

E lascio il resto, chè dovrei leggere altrimenti tutto il canto.

Chi non rammenta, d'altra parte, la descrizione del Garda, che fu detta a buon diritto *un palpito d'amore!* [67]

Suso in Italia bella giace un laco
  Appiè dell'Alpe, che serra Lamagna
  Sovra Tiralli, ed ha nome Benaco.
Per mille fonti e più, credo, si bagna,
  Tra Garda e Val Camonica, Pennino
  Dell'acqua che nel detto lago stagna.
Luogo è nel mezzo là, dove 'l Trentino
  Pastore e quel di Brescia, e il Veronese
  Segnar potria se fesse quel cammino.
Siede Peschiera, bello e forte arnese
  Da fronteggiar Bresciani e Bergamaschi,
  Ove la riva intorno più discese.
Ivi convien che tutto quanto caschi
  Ciò che in grembo a Benaco star non può
  E fassi fiume giù pei verdi paschi.
Tosto che l'acqua a correr metter co',
  Non più Benaco, ma Mincio si chiama
  Fino a Governo, dove cade in Po. [68]

E metto ultima la descrizione dei ruscelletti del Casentino che pare un grido di dolore, un anelito alla dolce patria Toscana:

Li ruscelletti, che de' verdi colli
  Del Casentin discendon giuso in Arno,
  Facendo i lor canali freddi e molli,
Sempre mi stanno innanzi . . . . . [69]

In tutti questi luoghi, a cui potrei aggiungere altri e altri molti [70], sono spiccatissimi l'amore e il gusto pel paesaggio e una cert'aria di tristezza e melanconia, che sono i caratteri principali che distinguono il sentimento della natura nel modo onde si manifesta presso i moderni.

Gli antichi aveano un sentimento della natura?

Non è questione che si possa risolvere qui. Si può dire però che le agitazioni della vita pubblica, da una parte, e il lavorio interiore del pensiero, dall'altra, li assorbivano forse troppo, perchè potessero contemplare la natura con l'abbandono e la passione che sono tanto comuni invece ai moderni. Aggiungasi che gli antichi erano ancora troppo vicini alla natura, viveano con essa in una specie di libera intimità, quasi di medesimezza, sicchè non aveano per essa, o aveano in piccola parte, quell'interesse del cuore che alla natura invece avvince noi, che dalla natura siamo tanto lontani. « I Greci, scrive lo Schiller [71], hanno portato al più alto grado la fedeltà e l'esattezza nella pittura del paesaggio, sono entrati nei particolari più minuti, ma senza che la loro anima vi prendesse parte maggiore che alla descrizione d'un vestito, d'un'arma, d'uno scudo. La natura pare abbia interessato piuttosto la loro intelligenza che il loro sentimento morale. Mai non si strinsero a lei con la simpatia e la dolce melanconia dei moderni ». Nel che forse c'è esagerazione, perchè, come ha osservato l'Humboldt [72], non è possibile che là dove è così rigogliosa la vita dei sensi, la sensibilità per le bellezze

della natura abbia fatto interamente difetto; e non mancano infatti luoghi di poeti, perfino di filosofi, che rivelano un sincero entusiasmo e un vivo sentimento della natura.

Nell'*Edipo Coloneo* di Sofocle, ad esempio, il coro canta il delizioso soggiorno di Colono, le verdi convalli ove gorgheggia in meste note l'usignuolo, e l'edera vivace e il sacro bosco fecondo di cento e cento frutti, e il narcisso perenne bagnato dalla rugiada del cielo, e il croco dorato e le vigili acque del Cefiso, che dànno ristoro alla terra, e l'olivo sempre verde che nasce spontaneo e non culto [73]. Euripide, d'altra parte, si compiace a descrivere in modo pittoresco «i pascoli della Messenia e della Laconia, che sotto un cielo eternamente puro, sono attraversati dalle belle acque del Pamiso, e di cui mille sorgenti alimentano la fertilità» [74]. Anche nell'introduzione al *Fedro* di Platone abbiamo la descrizione d'un luogo campestre, che mostra quanto l'anima del poeta filosofo fosse accessibile alle bellezze della natura: «Per Era, il bel ridotto che è questo! Qui questo platano coll'ampie rame ed alto com'è; e quest'alta vètrice dall'ombra bellissima, che ora appunto è in fiore, sì che per tutto 'l luogo spanda un odore soavissimo; e sotto al platano questo purissimo rivo che scorre freschissime acque, come proviamo co' pie'... Senti in grazia l'amabile rezzo di questo luogo e che aure soavi, mentre ti risuona al di sopra lo stridulo ed estivo canto delle cicale in coro. Ma la cosa più dolce è l'erbetta del prato che lievemente acclive par fatta a

posta per posarvi la testa »[75]. Anche Cicerone in mezzo alle passioni e alle tempeste della vita politica conserva un gusto vivo per la natura e l'amore dei campi, dove va di tanto in tanto a ritemprarsi, a trovare pace e conforto nella solitudine. Senza rammentare il luogo del *De Oratore*[76], dove, ad imitazione di Platone, descrive il platano dai larghi rami che diffonde l'ombra sua e rende opaco il luogo su cui si stende, *haec tua platanus... ad opacandum hunc locum patulis diffusa ramis;* in due lettere ad Attico ei parla del suo ritiro campestre in termini di viva ammirazione ed affetto: « Niente più piacevole di questa solitudine, niente più amabile della villa, della spiaggia e della vista del mare »[77]. « Nessuno mi disturba qui, e quando io vado il mattino a nascondermi in una selva spessa ad aspra, non ne esco più prima di sera. Dopo il mio diletto Attico nessuna cosa m'è più cara della solitudine »[78].

E non parlo di Lucrezio, di cui è ben nota l'invocazione a Venere, *Aeneadum genitrix, hominum divumque voluptas,* piena d'un sereno e, vorrei dire, luminoso sentimento della natura; e non parlo di Orazio e di Virgilio, di Virgilio massimamente, in cui troviamo alcuni luoghi da cui traspira la più tenera, la più profonda simpatia per la natura, come provano specialmente questi versi dell'Ecloga I, che riferisco nell'originale, non volendo guastarne con una traduzione la suprema bellezza.

Fortunate senex, hic inter flumina nota
Et fontes sacros frigus captabis opacum;

Hinc tibi, quae semper vicino ab limite saepes
Hyblaeis apibus florem depasta salicti,
Saepe levi somnum suadebit inire susurro;
Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras,
Nec tamen interea raucae, tua cura, palumbes,
Nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo.

E questo basta a provare che non manca agli antichi il gusto e il sentimento della natura. Però bisogna convenire che questo gusto e questo sentimento è per gli antichi come un accessorio, quasi un'appendice da sopprimere a piacimento, all'opera loro: son rari i luoghi dove questo sentimento sia espresso; talora non si riesce a trovarne uno solo anche in scrittori per tanti rispetti fecondi. Ciò è prova che gli antichi, se sentivano le bellezze della natura in fondo al cuore, non si curavano più che tanto di dar forma letteraria all'emozione che ne provavano. Aggiungasi che, fatta eccezione forse del solo Virgilio, che per tanti rispetti non è uomo de' suoi tempi, il sentimento della natura, qual è negli antichi, manca veramente, come notava lo Schiller, di quel che di intimo e profondo che ne è il carattere essenziale, e vi assume invece un che di plastico e sereno, che con quello singolarmente contrasta.

VIII

Il Cristianesimo ha recato fra gli uomini sentimenti nuovi e nuove tendenze: fra le altre anche quella di

cercare nell'ordine del mondo e nella bellezza della natura la testimonianza della grandezza e dell'eccellenza del Creatore; la glorificazione di Dio nelle sue opere: *coeli enarrant gloriam Dei*. Questa tendenza dovea esplicarsi e si esplicò infatti dapprima in un gusto vivo per le descrizioni, in un amore appassionato della natura e de' suoi fenomeni. Basterebbe a provarlo il riferire qualche luogo dei Padri della Chiesa greca specialmente. Basilio di Cesarea, ad esempio, descrive il suo ritiro sulle rive dell'Iris in Armenia coi termini della più viva ammirazione e dell'affetto più intenso. « Dio m'ha fatto trovare un asilo conforme ai miei gusti. Ciò che eravamo soliti rappresentarci in immaginazione, m'è dato vederlo in realtà. È un'alta montagna avviluppata da una foresta spessa, bagnata a settentrione da sorgenti fresche e limpide. A' suoi piedi si stende una pianura resa feconda incessantemente dalle acque fluenti dalle alture. La selva che le è cresciuta spontaneamente d'attorno, piena di piante di vario colore e d'ogni genere, le serve in qualche modo di muro e di difesa..... Questo luogo è rotto da due parti in dirupi profondi: da una parte, il fiume che si precipita dalla cresta del monte, forma una barriera continua e difficile a superare; dall'altra, una lunga catena di monti che per gomiti e curve si congiunge ai dirupi, chiude in basso ogni passaggio. Non v'ha che un accesso, ed è quello di cui noi siamo padroni. La mia dimora è situata sulla punta più alta d'un'altra sommità: sicchè la vallata si scopre e si stende sotto i miei occhi, ed io posso vedere dall'alto il corso del

fiume, più piacevole per me che lo Strimone non sia agli abitanti d'Anfipoli. Le acque tranquille e dormenti dello Strimone meritano appena il nome di fiume; ma il mio, il più rapido fiume che io conosca, urta contro una roccia vicina e, da essa riversandosi, si raccoglie in gorgo profondo, offrendo a me e a chiunque lo miri uno spettacolo meraviglioso, e la più abbondante nutrizione a quei del paese; perchè ha nelle sue acque un numero prodigioso di pesci. Parlerò io dei dolci vapori della terra e della freschezza che sale dal fiume? Un altro ammirerebbe la varietà dei fiori e degli uccelli canori; ma io non ho tempo di farvi attenzione. Ciò che v'ha di meglio a dire di questo luogo, è che con l'abbondanza di ogni cosa, esso mi dà il più dolce dei beni per me, la tranquillità... Che mi si perdoni adunque se io fuggo verso questo asilo. Alcmeone stesso non volle andare più lungi, quando s'incontrò nelle isole Echinadi » [79].

Questa semplice e attraente pittura del paesaggio e della vita dei boschi rivela, non ostante l'ostentata, ma non provata indifferenza per la varietà dei fiori e il canto degli uccelli, un profondo sentimento della natura.

E che dire dell'omelie sull'*Hexaemeron* dello stesso Basilio, in cui egli si propone di elevare a Dio i suoi uditori, facendo loro contemplare la natura, spiegando loro le meraviglie della creazione? « Se qualche volta, esclama egli in un mirabile slancio, nella serenità della notte, portando gli occhi attenti sull'ineffabile bellezza degli astri, hai pensato al creatore di tutte le cose; e ti sei

domandato chi è colui che ha dipinto il cielo di tali fiori; se qualche volta, nel giorno, hai studiato con diligente meditazione le meraviglie della luce, e ti sei elevato dalle cose visibili all'essere invisibile; allora sei un uditore ben preparato, e degno di prendere il tuo posto in questo venerabile e beato anfiteatro. Su via, adunque, a quel modo che, prendendo per mano quelli che non conoscono una città, la si fa loro percorrere, a quello stesso io vi condurrò, come stranieri, attraverso le occulte meraviglie di questa grande città dell'universo ». [80]

E in Gregorio di Nissa, fratello di Basilio, lo stesso entusiasmo per la natura, e una nota di malinconia profonda che la natura gli desta nell'animo. « Se io vedo, egli esclama, ogni cresta di roccia, ogni vallone, ogni piano coperti d'un'erba nascente; se io vedo la ricca fioritura degli alberi, e a' miei piedi i gigli a cui la natura ha dato insieme il profumo e lo splendore dei colori; se lontano io scorgo il mare verso il quale la nube che passa conduce i miei sguardi, la mia anima è presa da una tristezza che non è senza dolcezza. Con l'autunno i frutti spariscono, le foglie cadono, i rami degli alberi s'irrigidiscono, e noi stessi, oppressi da una malinconia profonda, vedendo queste eterne e regolari trasformazioni, ci mettiamo all'unisono colle forze misteriose della natura. Chiunque contempli questo spettacolo cogli occhi dell'anima, sente la piccolezza dell'uomo paragonata alla grandezza dell'universo » [81].

E Gregorio di Nazianzo, l'amico di Basilio, oratore

insieme e poeta, scriveva questi versi pieni d'un incanto melanconico: « Ieri, tormentato da' miei affanni, sedeva in un bosco ombroso, solo e divorando il mio cuore. Poichè nella mestizia amo questa medicina: conversare tacitamente coll'animo mio. Susurravano le aure e cantavano gli uccelli, dalle cime dei rami infondendo in me, pur tanto afflitto, la letizia d'un dolce sopore: dagli alberi le cicale stridule, amiche del sole, traendo dal petto il canto, facevano risuonare tutto il bosco. Vicino, un'acqua fresca bagnava quasi i miei piedi, scorrendo dolcemente pel bosco rugiadoso. Ma io era tutto assorto nel mio dolore e non mi curavo di queste cose; perchè quando l'anima è accasciata dall'affanno, non vuol accogliere piacere » [82].

E l'ammirazione per la natura, l'entusiasmo per le sue bellezze recava seco come effetto il disprezzo per le opere dell'uomo. « Vedi tu, dice Giovanni Crisostomo in mille luoghi, un magnifico monumento, ti senti attrarre allo spettacolo d'un lungo colonnato? Fissa tosto i tuoi sguardi sulla volta del cielo, sui liberi campi dove pascono gli armenti presso le rive del mare. Chi non disprezzerebbe tutte le opere dell'arte allorchè, nella calma del suo cuore, ammira il levare del sole che versa sulla terra una luce dorata; allorchè, in riva a una sorgente, nascosto sotto fitte erbe, o all'ombra d'alberi fronzuti, pasce i suoi sguardi in una vaga lontananza, che si perde nell'oscurità? » [83]

Ma ahime! questo entusiasmo per la natura, questa ammirazione delle sue bellezze, in cui sembrava ritem-

prarsi l'eloquenza dei primi Padri della Chiesa là nelle contrade montagnose della Siria e dell'Asia minore, dovea durar poco. A mano a mano che, spegnendosi la civiltà antica, il Cristianesimo si diffondeva fra le razze germaniche e celtiche, che aveano adorato fin là, sotto simboli grossolani, unica religione loro, le forze conservatrici o distruttrici della natura, la natura cadeva in discredito; ogni commercio intimo con essa venia sospettato di sortilegio, e l'amore e lo studio di essa ritenuto tanto pericoloso, quanto a Tertulliano e a Clemente d'Alessandria sembrava quello delle arti plastiche. Oltrechè guasta e corrotta intrinsecamente e sviante l'uomo dal fine suo che è il cielo, la natura parve anche dar ansa a una dottrina eretica: il panteismo; e perciò in sulla fine del dodicesimo secolo (1169), e in sul principio del tredicesimo (1209), il concilio di Tours e specialmente quello di Parigi vietarono, sotto pena di scomunica, la lettura dei libri naturali d'Aristotele e dei commenti che se n'erano fatti. *Nec libri Aristotelis de naturali philosophia, nec commenta legantur Parisiis, publice vel secreto. Et hoc poena excommunicationis inhibemus:* [84] così si legge nel decreto del concilio di Parigi del 1209, che ordinava insieme fosse disotterrato e gettato in terra non benedetta il corpo del panteista Almarico di Bena, che a quelli avea attinto il veleno delle sue dottrine; [85] e condannava e scomunicava i suoi seguaci, e specialmente David da Dinant, le cui opere veniano abbruciate [86]. Anzi, le stesse opere naturali d'Aristotele, secondo una testimonianza contemporanea (quella di

Rigord, storico di Filippo Augusto), sarebbero state per ordine del concilio abbruciate [87]. E la condanna contro di esse fu mantenuta il 1215 negli statuti dell'Università di Parigi: *Non legantur libri Aristotelis de Metaphysica et naturali philosophia* » [88]; e ripetuta nella bolla di Gregorio IX del 1231: *magistri artium.... libris naturalibus, qui in concilio provinciali ex certa causa prohibiti fuere, Parisiis non utantur.* [89]

Certo, Alberto il grande e Roggero Bacone riabilitarono poi in qualche modo la natura e la ristabilirono ne' suoi antichi diritti, rompendo insieme coraggiosamente le pastoie che erano state poste allo spirito umano. E gli stessi mistici che, dati alla contemplazione, pareva avessero dovuto spogliarsi d'ogni umana debolezza, forse per quella naturale tendenza che hanno i buoni per il bello, conservarono un'affettuosa simpatia per la natura, che consideravano non già nella sua degradazione presente, ma nella purezza primitiva del concetto divino. Già ad Ugo di S. Vittore le cose del mondo visibile erano come le foglie che il vento trasporterà, ma che per il tempo che durano dánno letizia d'ombra e di frescura, *dum stant umbram faciunt et habent refrigerium suum* [90]; e più tardi Francesco d'Assisi vive come in una specie d'ingenua comunione colla natura, e parla agli uccelli, e si compiace del loro canto, e li chiama fratelli, come fratelli chiama il sole, i lupi, i fiori e in genere tutte le opere della creazione, che esprimono, sebbene in altra maniera, i suoi stessi pensieri, e cantano quello stesso amore pel Creatore, ond'egli è agitato in fondo all'anima.

IX.

Però come povera cosa appare tutto questo, se si confronta con quanto Dante ha sentito e cantato della natura! In lui l'amore schietto, incondizionato della natura; in lui la contemplazione delle sue bellezze considerate come cosa a sè, e non solo come scala al Fattore; in lui l'osservazione minuta e precisa d'ogni suo fenomeno, e insieme un sentimento di essa così intenso e profondo, quale per diversi motivi non è dato trovare nè presso l'antichità pagana, nè fra gli scrittori del Cristianesimo. E non è a dire che Dante trovasse negli scrittori del suo tempo, o in scrittori anteriori, un avviamento, non foss'altro, alla poesia della natura. Appena pei Goliardi si potrebbe fare eccezione; ma Dante non conosceva forse le loro poesie. E se nei poeti provenzali un certo gusto per la natura non manca, se il trovatore si lascia andare così spesso alle descrizioni della primavera, non sembra ch'egli vi porti le sue osservazioni individuali; non sembra che abbia guardato cogli occhi propri, e ritragga impressioni e sentimenti che prova effettivamente nell'animo. La sua arte lo lega, lo avvinghia, si direbbe; le regole uccidono, soffocano il sentimento che, se anche provato realmente, quando deve tradursi nell'opera d'arte, assume un che di manierato, di convenzionale, di uniforme, in cui s'annebbia e si perde l'impressione individuale.[91] Neanche il gruppo

del dolce stil nuovo, pur tanto benemerito per aver sostituito l'espressione verace degli affetti del cuore all'artificio, potea insegnare a Dante qualche cosa in questo campo. Nè Gianni Alfani, nè Dino Frescobaldi, nè Lapo Gianni, nè Guido Cavalcanti, nè Cino da Pistoia, occupati sovrattutto a cantare la donna e l'amore, hanno cantato mai, se pure ne hanno avuto il sentimento, la natura. Solo qua e là in Guido Cavalcanti e in Cino da Pistoia leggiamo versi che rivelano come non indifferenti fossero i loro autori alle bellezze della natura.

Io guardo per li prati ogni fior bianco
  Per rimembranza di quel che mi face
  Sì vago di sospir ch'io ne chieggo anco.
. . . . . .
E quando l'aura move il bianco fiore
  Rimembro de' begli occhi il dolce bianco,
  Per cui lo mio desir mai non fu stanco.

Deh quando rivedrò il dolce paese
  Di Toscana gentile,
  Dove 'l bel fior si veste d'ogni mese.

Così cantava Cino; ma evidentemente l'ammirazione della natura e l'inno alle sue bellezze ei subordinava qui a qualche altra cosa: l'amore della donna sua e della sua terra nativa.

Ed egualmente, già prima di lui, Guido Cavalcanti si serviva della natura quasi di mezzo a far risaltare le bellezze della sua donna:

Avete 'n vo' li fiori e la verdura
E ciò che luce od è bello a vedere;
Risplende più che sol vostra figura,
Chi vo' non vede ma' non po' valere.

Biltà di donna e di saccente core,
E cavalieri armati che sien genti,
Cantar d'augelli et ragionar d'amore,
Adorni legn' in mar forte correnti
Aria serena quand'apar l'albore,
E bianca neve scender senza venti,
Rivera d'acqua e prato d'ogni fiore,
Oro, argento, azzurro 'n ornamenti,
Ciò passa la beltade e la valenza
De la mia donna. . . . . .

Della qual donna altrove il poeta invitava gli augelli a dire le lodi:

E cantino gli augelli
Ciascuno in suo latino
Da sera e da matino
Su li verdi arbuscelli. [92]

Ma in tutto ciò non è sentimento della natura. E Dante quindi, si può dirlo con tutta sicurezza, non avea in questa parte predecessori a copiare, o contemporanei al cui esempio attenersi. Egli è nuovo, originale in questa come in tante altre cose; egli è addirittura un uomo moderno.

Fu ripetuto fin troppo che il primo degli uomini nuovi è il Petrarca. Ebbene, ciò non è interamente giusto: la modernità di Dante non è meno sicura di quella del Petrarca; e lasciando ora quello che si possa dire per altri rispetti, a me pare averla provata abbastanza per ciò che s'attiene al sentimento della natura.

In riguardo al quale mi sia lecito aggiungere anche quest'altra considerazione.

Lo Schiller, [93] parlando del sentimento quale si rivela in noi moderni, scrive che il nostro « sentimento della natura si rassomiglia a quello che prova l'ammalato rispetto alla sanità ». Nelle quali parole altri vedrà forse esagerata la critica verso i moderni, ma non negherà si nasconda qualche parte di vero. Nel nostro sentimento della natura c'è veramente qualche cosa di morboso, di patologico: l'uomo moderno, malato moralmente di agitazioni e contrasti, in lotta perenne con sè stesso e con gli altri, aspira alla pace della natura con quella intensità di desiderio onde il malato fisico aspira alla sanità. La natura è salute e vigoria non materialmente soltanto, ma e intellettualmente e moralmente: la natura è sorgente di vita, limpida, pura: qual meraviglia che noi, soliti dissetarci a ben altre sorgenti, viventi il più delle volte una vita artificiosa e viziata, sentiamo il bisogno di tanto in tanto di tornare a lei, di ritemprarci la fibra alle sue acque salutari? « Quante volte, esclama Faust volgendosi alla luna, dinanzi a questo leggio io ho vegliato tardi nella notte aspettandoti: e tu, mesta amica, sei pur sempre apparsa a me su libri e su carte! Oh potessi in

sulle cime dei monti aggirarmi per entro la tua amabile luce; starmi sospeso cogli Spiriti in sui burroni; divagarmi, avvolto da'tuoi taciti albori, sui prati, e, sgombro da tutte le vanità della scienza, bagnarmi e rinfrancarmi nella tua rugiada..... Che spettacolo! ma ohimè, non altro che uno spettacolo! Dove mai spererò io di raggiungerti, infinita natura? dove cercherò voi, sue mamme? Ubertose fonti di ogni vita, a voi il cielo e la terra stanno sospesi, come due lattanti; e a voi ingordamente anela l'esausto mio petto. Voi scaturite, voi inaffiate, ed io arderò sempre di sete indarno? » [94]

E a questo grido alla natura del Faust di Goethe risponde mirabilmente quest'altro del Manfredo di Byron;

. . . . . Oh come è bello
Questo visibil' universo! oh come
Gloriöso in sè stesso e ne' suoi grandi
Meravigliosi effetti! e noi superbi,
Che suoi sovrani ci appelliam, composti
In un di fango e deità, del cielo
Parimenti incapaci e dell'inferno,
Siam condannati ad eccitar la guerra
Fra gli elementi de la doppia nostra
Nemica essenza. . . . . .
. . . . . .

. . . . . Odo il soave suono,
La semplice armonia di agreste canna;
No, qui non sono i patriarcali giorni
Favole pastorali! Oh come dolci

Vengono all'alma, in liberi concenti,
Misti que' suoni alle campane amiche
De' saltellanti armenti! Ah! ber quegli echi
L'anima mia vorrebbe! Oh fossi io pure
Lo spirito invisibile d'un dolce
Melodïoso suono! una vivente
Arcana voce, un'armonia spirante!
Un piacere soavissimo incorporeo,
Che nasce e muore in un col benedetto
Armonioso sospir che lo produsse!

Chi non sente in tutto questo come un'angoscia, un affanno, un che di morboso, di nevrotico quasi? [95]

Ebbene, nulla di tutto ciò in Dante. Il suo sentimento della natura è intenso e profondo, l'abbiamo già detto; ma insieme tranquillo e composto, quasi sereno. E non già perchè l'anima sua non fosse piena di agitazioni e contrasti, come e più di qualunque anima moderna, e non sentisse quindi, egli pure, il desiderio supremo di trovar pace e conforto nella natura; ma, anzitutto, egli era un temperamento d'artista equilibrato ed armonico; e poi non poteva essere in lui quella piena fusione fra l'uomo e la natura, che è frutto del moderno concetto panteistico del mondo, per cui noi, come Faust, vediamo «altrettanti fratelli nell'infinita varietà dei viventi, per entro i taciti cespugli, nell'aria e nell'acqua»; [96] e vorremmo, come Faust, essere assorbiti nel gran tutto di cui siamo parte, ricoverarci nelle spelonche, in seno alla natura, e quivi rivelar noi a noi medesimi, e quivi tutte apprendere le occulte meraviglie dell'anima umana. [97]

In Dante c'è ancora distacco fra l'uomo e la natura: nel medio evo non poteva essere altrimenti: e a questo anche è dovuta la compostezza, la serenità dei sentimenti che quella gl'ispira, e del modo ond'egli li esprime.

Ed ora, o Signori, io vorrei parlarvi dello spirito d'osservazione in Dante, non so se causa od effetto del suo sentimento della natura; vorrei dirvi quanta parte egli ha avuto nel rifiorimento di quel metodo sperimentale che doveva poi trovare in Galileo il perfezionatore e il maestro insuperato; e non solo per averne trovata la formola *Provando* e *riprovando*, che sarebbe poca cosa; ma più che altro per avere cercato le cause produttrici dei fenomeni; per averne viste e divinate di quelle, che destano anche oggi la meraviglia degli scienziati; per avere ad ogni campo, si può dire, della realtà volto il suo sguardo d'aquila, e dovunque lasciate traccie incancellabili d'uno spirito singolarmente penetrante ed acuto. Vorrei anche parlarvi dell'ammirazione che aveva Galileo per Dante, dell'amore che gli fece ricercare il suo volume, tanto da dedicargli due lezioni innanzi all'Accademia Fiorentina; [98] omaggio ben dovuto del grande scienziato al grande poeta, e prova non dubbia che scienza e poesia sono fatte per intendersi e completarsi quasi, non già per osteggiarsi, come pure si pretende.

Ma per fare ciò io dovrei abusare anche più della vostra pazienza, che ho già sottoposto a prova durissima. Io chiudo adunque, e v'invito a considerare con me che sono passati quasi sei secoli da che Dante dorme l'ultimo

sonno. Da quel tempo quale mutamento d'uomini e di cose! Non è più il sacro Romano impero, sogno di Dante; non sono più i Comuni, e le lotte interne ed esterne che li dilaniavano; Firenze è tornata ad essere sede d'ogni cosa bella e gentile, quale Dante vagheggiava in suo cuore; dalle cattedre ben altre teorie vengono affermate da quelle degli Scolastici, che Dante ammetteva; nei mari lontani dove sorgeva la montagna del Purgatorio coi suoi immortali abitatori, continenti e popoli nuovi furono scoperti; i cieli e i pianeti vennero frugati in qualche modo dal telescopio, e le nove sfere moventisi con perfetto accordo intorno a noi, si sono perdute nell'immensità dello spazio; la fede stessa, la forte fede di Dante, ha subìto e subisce ogni giorno scosse violente e assalti poderosi: insomma tutto è mutato quel mondo che Dante rappresentava; e un mondo nuovo, nuovo sotto ogni aspetto, politico, religioso, scientifico, morale, si è a quello sostituito. Ma in tanta mutazione una cosa rimane immutata: l'ammirazione e il culto di Dante. Perchè? Il perchè voi lo sapete, o Signori. Nel poema di Dante, in mezzo a ciò che è caduco e transitorio, e al di sopra di esso, campeggia ciò che non muore: lo spirito dell'uomo, la natura delle cose.

NOTE.

[1] II, 13.

[2] *Convito* IV, 6.

[3] Ib.

[4] Versi 37 e sg.

[5] *Parad.* XXVIII, 41:

. . . . . da quel punto
Depende il cielo e tutta la natura.

e ARISTOT., *Metaph.*, XII, 7: ἐκ τοιαύτης ἄρα ἀρχῆς ἤρτηται ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ φύσις.

[6] Vedi oltre i luoghi citati nel testo, anche *Parad.* XXXIII, 103 e sg.

Perocchè 'l ben ch'è del volere obbietto
Tutto s'accoglie in lei *(divina essenza);* e fuor di quella
È difettivo ciò ch'è lì perfetto.

e *Parad.* XXVI 31 e sg.:

Dunque all'Essenza *(divina),* ov'è tanto avvantaggio,
Che ciascun ben che fuor di lei si trova
Altro non è che di suo lume un raggio...

[7] *Purg.* XV, 67-69:

Quell' infinito ed ineffabil bene,
Che lassù è, così corre ad amare
Come a lucido corpo raggio viene.

[8] *Parad.* I, 121. Vedi anche *Parad.* VIII, 99 e sg.:

Lo Ben che tutto il regno che tu scandi,
Volge e contenta, fa esser virtute
Sua provvidenza in questi corpi grandi.

E non pur le nature provvedute
Son nella Mente ch'è da sè perfetta,
Ma esse insieme con la lor salute.
Perchè quantunque quest'arco saetta,
Disposto cade a provveduto fine,
Sì come cocca in suo segno diretta.

[9] *Parad.* I, 147 e sg.

[10] *Timeo*, 29 E: Ἀγαθὸς ἦν, ἀγαθῷ δὲ οὐδεὶς περὶ οὐδενὸς οὐδέποτε ἐγγίγνεται φθόνος. Τούτου δ' ἐκτὸς ὢν πάντα ὅτι μάλιστα ἐβουλήθη γενέσθαι παραπλήσια αὑτῷ.

[11] Vedi il mito di Diotima nel *Simposio*, p. 203 B C, intorno alla nascita di Ἔρως da Πόρος e Πενία, in cui i Neoplatonici fra gli antichi e ALBERTO IAHN fra i moderni (*Dissertatio Platonica*, ecc., Bernae, 1839) han visto simboleggiata la formazione del mondo.

[12] *Timeo*, 28 A: ....τοιούτῳ τινὶ προσχρώμενος (ὁ δημιουργός) παραδείγματι, τὴν ἰδέαν καὶ δύναμιν αὐτοῦ ἀπεργάζεται....

[13] *Timeo*, 29 E.

[14] Vedi anche i versi del X del *Paradiso*:

Guardando nel suo figlio con l'amore,
Che l'uno e l'altro eternalmente spira,
Lo primo ed ineffabile valore,
Quanto o per mente o per occhio si gira
Con tanto ordine fe', ch'esser non puote
Senza gustar di lui chi ciò rimira.

[15] *Convito* III, 6.

[16] Vedi specialmente nel *Simposio* il discorso d'Erissimaco.

[17] Vedi nel *Simposio*, p. 211-212 la chiusa del discorso di Diotima. Vedi anche nel *Fedro* il secondo discorso di Socrate da p. 243 in fine a p. 257 C; e altri luoghi nella *Republica VI*, nel *Liside*, nel *Filebo* e questo assai notevole del *Teeteto*, p. 176 A: πειρᾶσθαι χρὴ ἐνθένδε ἐκεῖσε φεύγειν ὅτι τάχιστα. φυγὴ δὲ ὁμοίωσις θεῷ κατὰ τὸ δυνατόν.

[18] IV, 12. Cfr. anche *Convito* III, 2.

[19] Cfr. quanto è qui riferito, e quanto s'è omesso per brevità del cap. 12° libro IV del *Convito*, coi canti XVII e XVIII del *Purgatorio*, dov'è esposta con tutta larghezza la dottrina dell'amore.

[20] *Parad.* I, 4:

Nel ciel che più della sua luce prende.

[21] *Parad.* I, 121-122:

La Provvidenza che cotanto assetta
Del suo lume fa 'l ciel sempre quieto.

[22] *Parad.* I, 123-126:

Nel qual si volge quel ch'ha maggior fretta.
Ed ora lì *(cielo empireo)*, com'a sito decreto,
Cen porta la virtù di quella corda
Che ciò che scocca drizza in segno lieto.

[23] *Convito* II, 5. *Lettera a Can Grande* § 25.
[24] *Parad.* XXVII, 112-114:

Luce ed amor d'un cerchio lui comprende
Sì come questo gli altri: *e quel precinto*
Colui che 'l cinge solamente intende.

[25] *Parad.* I, 123:

Nel qual si volge quel ch'ha maggior fretta.

Parad. XXVII, 99:

E nel ciel velocissimo m'impulse.

[26] *Parad.* II, 113-114:

. . . . . nella cui virtute
L'esser di tutto suo contento giace.

[27] *Parad.* XXIII, 112-113.
[28] *Parad.* XXIII, 113-114.
[29] Cfr. *Convito* II, 3 e 4.
[30] II, 4.
[31] I, 9.
[32] IV, 4.
[33] Vedi il canto I del *Paradiso*.
[34] Nel Dialogo di Sant'Anselmo *Cur Deus homo* si legge al lib. I, c. XVIII: « Credimus hanc mundi molem corpoream in melius renovandam; nec hoc futurum esse, donec impleatur numerus electorum hominum, et illa beata perficiatur civitas; nec post eius perfectionem differendum ».

[35] Nello stesso Dialogo al lib. I, c. XVI si legge: « Deum constat proposuisse, ut de humana natura, quam fecit sine peccato, numerum Angelorum qui ceciderant, restitueret ».

[36] *La Civiltà del Rinascimento*, vol. II, p. 27 della trad. Valbusa.

[37] BARTOLI, *Storia della lett. it.*, v. VI, parte I, p. 37-38.

[38] *Parad.* XXXI, 85.

[39] *Parad.* XV, 128.

[40] *Parad.* XVI, 55-56.

[41] *Parad.* I, 131-132.

[42] Op. cit., vol I, p. 178.

[43] BURCKHARDT op. cit., vol. II, p. 49.

[44] *Purg.* XXIV, 52.

[45] *Inf.* II, 127-129.

[46] *Purg.* VIII, 28.

[47] *Purg.* I, 13-15.

[48] *Purg.* I, 19-20.

[49] *Purg.* XII, 88-90.

[50] *Purg.* XXVIII, 7-9.

[51] *Purg.* XXVIII, 25-27.

[52] *Inf.* V, 28-33.

[53] *Inf.* IX, 64-72.

[54] *Inf.* V, 82-84.

[55] *Parad.* XX, 73-75.

[56] *Parad.* XIX, 34-36.

[57] *Inf.* XVII, 127-132.

[58] *Parad.* XXIII, 1-9.

[59] *Purg.* XXV, 10-12.

[60] *Purg.* III, 79-84.

[61] *Purg.* XXVII, 76-79.

[62] ARTURO GRAF nella conferenza intorno alla *Modernità di Dante*, tenuta pure nell'Aula Magna della R. Accademia Scientifico-letteraria.

[63] *Purg.* VIII, 1-6.

[64] Cfr. in proposito GEORGES PÉLLISSIER, *Le mouvement littéraire au XIXe siècle*, cap. I.

[65] *Purg.* XXVII, 133-135.

[66] *Purg.* XXVIII, 1-21.

[67] BARTOLI, op. cit., v. VI, parte 2, p. 228.

[68] *Inf.* XX, 61-78.

[69] *Inf.* XXX, 64-67.

[70] P. es. la pittura della cascata del Montone (*Inf.* XVI, 94-102); quella degli Slavini di Marco (*Inf.* XIII, 4-9), ecc.

[71] Nell'*Über naive und sentimentalische dichtung*.

[72] *Kosmos*, parte 2, capo I.

[73] *Edipo a Colono*, v. 668-719.

[74] Dal *Cresfonte*, una delle tragedie d'Euripide perdute.

[75] Trad. di EUGENIO FERRAI, l'amato maestro, rapito or non è molto agli studi e alla scienza.

Lo stesso Aristotele, il duro, l'aspro Aristotele non è insensibile alle bellezze della natura, come risulta da un frammento che Cicerone ci conserva tradotto da uno scritto perduto del filosofo (*De Nat. Deor.* II, 37): « Si essent qui sub terra semper habitavissent bonis et illustribus domiciliis, quae essent ornata signis atque picturis instructaque rebus iis omnibus, quibus abundant ii, qui beati putantur, nec tamen exissent unquam super terram, accepissent autem fama et auditione, esse quoddam numen et vim deorum; deinde aliquo tempore, patefactis terrae faucibus, ex illis abditis sedibus evadere in haec loca, quae nos incolimus atque exire potuissent: quum repente terram et maria coelumque vidissent, nubium magnitudinem ventorumque vim cognovissent, aspexissentque solem eiusque quum magnitudinem pulchritudinemque, tum etiam efficientiam cognovissent, quod is diem efficeret toto caelo luce diffusa, quum autem terram nox opacasset, tum caelum totum cernerent astris distinctum et ornatum lunaeque luminum varietatem tum crescentis tum senescentis, eorumque omnium ortus et occasus atque in omni aeternitate ratos immutabilesque cursus: haec quum viderent, profecto et esse deos et haec tanta opera deorum esse arbitrarentur ».

Di questo luogo d'Aristotele, probabilmente del περὶ φιλοσοφίας, Sesto Empirico (*Adv. Math.* IX, 22) riporta queste parole: θεασάμενοι γὰρ μεθ' ἡμέραν μὲν ἥλιον περιπολοῦντα, νύκτωρ δὲ τὴν εὔτακτον τῶν ἄλλων ἀστέρων κίνησιν, ἐνόμισαν εἶναί τινα θεὸν τὸν τῆς τοιαύτης κινήσεως καὶ εὐταξίας αἴτιον.

[76] I, 7.

[77] *Epist. ad Atticum* XII, 9: « Nihil hac solitudine iucundius... cetera noli putare amabiliora fieri posse villa, litore, prospectu maris ».

[78] Ib. XII, 15: « In hac solitudine careo omnium colloquio, quumque mane me in silvam abstrusi densam et asperam, non exeo inde ante vesperum: secundum te nihil est mihi amicius solitudine ».

[79] Da una lettera di Basilio a Gregorio di Nazianzo. Cf. MIGNE, *Patrologia graeca*, vol. XXXII, pag. 275-277.

[80] Dalla sesta delle *Homeliae in Hexaemeron*, che ha per titolo: Περὶ γενέσεως φωστήρων. Cf. MIGNE, op. cit., vol. XXIX, pag. 118.

[81] Abbiamo tradotto da frammenti presi qua e là dalle opere di Gregorio di Nissa. Vedi MIGNE, op. cit., to. XLIV-VI. Specialmente le lettere di Gregorio di Nissa sono piene del sentimento della natura. Per averne un'idea si legga l'epistola IV (MIGNE, op. cit., vol. XLVI, p. 1026-1030), in cui misticismo e sentimento della natura formano come una cosa sola; l'epistola VI (MIGNE, ibid., pag. 1034-1036); e, in modo particolare, l'epistola X (MIGNE, ibid., 1039-1042), di cui voglio riferire il principio veramente magnifico: Ποῖον τοιοῦτον ἄνθος ἐν ἔαρι; Τίνες τοιαῦται μουσικῶν ὀρνίθων φωναί; Ποίαις λεπταῖς καὶ προσηνέσι ταῖς αὔραις καταγλυκαίνεται γαληνιῶσα θάλασσα; Τίς ἄρουρα τοῖς γεηπόνοις οὕτως ἡδεῖα, ἢ εὐθηνουμένη ληΐοις, ἢ τοῖς καρποῖς ἤδη τῶν ἀσταχύων ὑποκυμαίνουσα, ὅσον τὸ πνευματικὸν ἔαρ, ἐκ τῆς εἰρηνικῆς σου ἀκτῖνος, διὰ τῆς ἐν τοῖς γράμμασι λαμπηδόνος, τὴν ζωὴν ἡμῶν ἐκ κατηφείας φαιδρύνων;

[82] MIGNE, ibid., vol. XXXVII, p. 755. Ecco nell'originale i bei versi, che ho cercato di tradurre alla meglio: sono tratti dalla poesia che ha per titolo: Περὶ τῆς ἀνθρωπίνης φύσεως.

Χθιζὸς ἐμοῖς ἀχέεσσι τετρυμένος, οἷος ἀπ' ἄλλων
Ἵμην ἐν σκιερῷ ἄλσεϊ, θυμὸν ἔδων,
Καὶ γάρ πως φιλέω τόδε φάρμακον ἐν παθέεσσιν,
Αὐτὸς ἐμῷ θυμῷ προσλαλέειν ἀκέων.

Αὔραι δ' ἐφιθύριζον ἅμ' ὀρνιθέεσσιν ἀοιδοῖς,
Καλὸν ἀπ' ἀκρεμόνων κῶμα χαριζόμεναι,
Καὶ μάλα περ θυμῷ κεκαφήοτι. Οἱ δ' ἀπὸ δένδρων
Στηθομελεῖς, λιγυροί, ἠελίοιο φίλοι,
Τέττιγες λαλαγεῦντες ὅλον κατεφώνεων ἄλσος.
Πάρ δ' ὕδωρ ψυχρὸν ἐγγὺς ἔκλυζε πόδας,
Ἤκα ῥέον δροσεροῖο δι' ἄλσεος. Αὐτὰρ ἔγωγε
Τὼς ἐχόμην κρατερῶς ἄλγεος, ὡς ἐχόμην.
Τῶν μὲν ἄρ' οὐκ ἀλέγιζον, ἐπεὶ νόος, εὖτε πυκασθῇ
Ἄλγεσιν, οὐκ ἐθέλει τέρψιος ἀντιάειν.

[83] Le opere di Giov. Crisostomo comprendono ben 18 vol. della raccolta del Migne, dal XLVII al LXIV; belle descrizioni della natura troviamo nel vol. II e nel V, cioè nel XLVIII e nel LI della raccolta.

[84] Dal decreto del concilio di Parigi, che si legge nel tomo IV del *Nouveau Trésor* di Martène — Cfr. HAURÉAU, *De la philosophie scolastique*, Paris, 1850, tomo I, p. 393 e sg.

[85] « Extrahatur a cimiterio et proiiciatur in terram non benedictam » nel decreto citato.

[86] « Quaternuli magistri David de Dinant, infra Natale, episcopo Parisiensi afferantur et comburantur » nel decreto citato.

[87] Rigordus, apud Quercetanum, *Veter. Script.* t. II. Cfr. HAURÉAU, op. cit., tom. cit., p. 394. Ecco che cosa scrive il Rigord: « In illis diebus legebantur Parisiis *libelli quidam de Aristotele*, ut dicebantur, *compositi*, *qui docebant metaphysicam*, delati de novo a Constantinopoli et a graeco in latinum translati; qui, quoniam non solum praedictae haeresi (Amalrici) sententiis subtilibus occasionem praebebant, immo et aliis nondum inventis praebere poterant, *iussi sunt omnes comburi*, et sub poena excommunicationis cautum est in eodem concilio ne quis eos de caetero scribere et legere praesumeret, vel quocumque modo habere ».

Lo storico di Filippo Augusto non avea, pare, sotto gli occhi, quando scriveva i suoi Annali, il testo della sentenza del concilio, e perciò faceva qualche confusione, e scambiava

i libri fisici d'Aristotele, condannati, coi metafisici. Secondo il continuatore della cronaca di Roberto d'Auxerre (apud Launoium, *De varia Arist. fortuna*), invece, i libri d'Aristotele non sarebbero stati abbruciati, nè la lettura di essi sarebbe stata interdetta per sempre, ma soltanto per tre anni. « Librorum quoque Aristotelis, qui de naturali philosophia inscripti sunt, et ante paucos annos Parisiis coeperant lectitari, interdicta est lectio tribus annis, quia ex ipsis errorum semina viderentur exorta ». Cfr. HAURÉAU, op. cit., tom. cit., p. 394-396.

[88] Cfr. HAURÉAU, op. cit., tom. cit., p. 496, dove sono riferiti alcuni articoli degli statuti dati all'Università di Parigi dal legato Roberto di Courceon.

[89] Cfr. HAURÉAU, op. cit., tom. cit., p. 409-410. Noi crediamo, contrariamente all'Hauréau, che i *libri naturali*, a cui si allude nella bolla di papa Gregorio IX, siano ancora quelli di Aristotele.

[90] UGO da S. VITTORE in *Ecclesiast.*: « Species rerum visibilium folia sunt, quae modo quidem pulchra apparent, sed cadent subito cum turbo exierit... Dum stant tamen umbram faciunt et habent refrigerium suum »; le quali parole fanno venire in mente i versi di Dante (*Parad.* XXVI, 64-66):

Le fronde, onde s'infronda tutto l'orto
Dell'Ortolano eterno, am'io cotanto,
Quanto da lui a lor di bene è porto.

Cfr. OZANAM, *Dante et la philosophie catholique*, 7ª edizione, Paris, 1895, p. 304.

[91] Ecco in prova alcuni brani di poeti provenzali che primi mi capitano:

Qan l'erba fresc'e la fuoilla par,
e la flors boton'el verzan,
el rossignols autet e clar
leva sa votz e mou son chan, ecc.
(Bernartz de Ventadorn).

Quan lo rius de la fontana
s'esclarzis, si cum far sol,
e par la flors aiglentina,

el rossinholetz el ram
volf e refranh et aplana
son doutz chantar et afina,
dreitz es qu'ieu lo mieu refranha.

(Iaufres Rudels).

Bem platz lo gais temps de pascor
que fai folhas e flors venir,
e platz mi quant aug' la baudor
des auzels que fan retentir
lor chan per lo boschatge, ecc.

(Bertrans de Born).

Lo rossinholetz salvatge
ai auzit, que s'esbaudeja
per amor en son lenguatge,
em fai si morir d'enveja, ecc.

(Gaucelm Faidit).

Bel m'es quan lo vens m'alena
en abril ans qu'intre mais,
e tota la noit serena
chantal rossinhols el jais;
quecs auzels en son lenguatge,
per la frescor del mati,
van menan joi d'agradatge
com quecs ab sa par s'aizi.

(Arnaut de Maroill).

In tutto questo abbiamo sempre le stesse cose, dette in modo uniforme: l'erba, i fiori, gli uccelli.

Si potrebbe anche mostrare, con altri esempi, o con questi stessi di Bernardo di Ventadorn, di Iaufre Rudel, ecc., aggiungendo le strofe restanti, come quasi sempre nei poeti provenzali la descrizione della natura sia semplicemente introduzione a canti d'amore.

[92] Mi piace riferire alcuni versi di altri poeti anteriori alla scuola del *dolce stil nuovo*, in cui il sentimento della natura, se pure c'è, è ancora subordinato all'amore:

L'april vi dona la gentil campagna
Tutta fiorita di bell'erba fresca,
Fontane d'acqua, chè non vi rincresca
Donne e donzelle per vostra compagna.

(Folgore da S. Gemignano).

Alla stagion che il mondo foglia e fiora
Accresce gioia a tutti i fini amanti:
Vanno insieme alli giardini allora
Che gli augelletti fanno nuovi canti.

(Compiuta donzella).

Voglio del ver la mia donna laudare,
E rassembrargli la rosa e lo giglio:
Come la stella diana splende e pare,
E ciò, ch'è lassù bello, a lei somiglio.
Verde rivera a lei rassembro e l'a're,
Tutti color e fior, giallo e vermiglio,
Oro ed argento e ricche gio' preclare;
Medesmo amor per lei raffina miglio.

(Guido Guinizelli)

[93] *Über naive und sentimentalische dichtung.*

[94] Trad. di GIOVITA SCALVINI.

[95] Anche il *Werther* di Goethe esprime nel modo più passionale e morboso il sentimento della natura. Da un'infinità di luoghi che non occorre citare, ciò risulta.

[96] Vedi la scena: *Wald und höhle. Faust allein.*

[97] Vedi la scena citata; e se non basta, il meraviglioso dialogo fra Fausto e Wagner.

[98] Intorno alla: *figura, sito e grandezza dell'Inferno.*

GIUSEPPE GIACOSA

LA LUCE
NELLA DIVINA COMMEDIA

B
D

Io temo assai che quanti conoscono a fondo la Divina Commedia e le altre opere di Dante Allighieri, e sanno penetrarne il senso recondito, a leggere il titolo della mia conferenza, mi abbiano dato se non proprio di pazzo, almeno, con pietoso eufemismo, di temerario. Il mio tema infatti, contiene virtualmente, la luce che splende agli occhi e quella che splende all'anime e la infiamma, quella « luce intellettual piena d'amore » nella quale si compendia tutto il divino e tutto l'umano che troviamo raccolto nel sacro poema. Se davvero, come Dante ammonisce nel *Convito,* le scritture si dovessero esporre per quattro sensi: il letterale, l'allegorico, il morale e l'anagogico, il discorso di un'ora non potrebbe bastare, non che ad esaurire il mio soggetto, nemmeno a dichiararne e quasi potrei dire, ad enumerarne le parti.

Ma anche a voler tralasciare il significato simbolico

delle luci diverse nei diversi momenti del poema, anche a mettere colla debita riverenza in disparte l'Etica e la Teologia, la sola esposizione del sistema astronomico quale era concepito ai tempi di Dante, principio fontale di tanti raggi, e quella delle nozioni fisiche riferite ai fenomeni luminosi, sarebbe materia ad un poderoso volume. E ancora potrebbero appartenere al tema della Luce, molte e diverse dissertazioni di storia e di politica, poichè sono in gran numero nella Divina Commedia gli splendori, le lumiere, i raggi, i chiarori, nei quali il poeta ravvisa re, principi, eroi e savi, che nelle tre cantiche trovano sede e grado rispondenti in alcun modo all'azione che essi esercitarono durante il breve loro passaggio attraverso l'Aiuola che ci fa tanto feroci.

Se avessi concepito l'ardimentoso proposito di intrattenervi di tutte queste cose, contro la ragione filosofica che affida al singolare l'espressione dell'entità, avrei intitolato la mia conferenza: *le luci* e non: *la luce*. Questa parola, che nel plurale è molto insolita ai nostri discorsi, avrebbe espresso che intendevo di considerare diverse essenze di luce, mentre invece la stessa voce al singolare che ricorre ad ogni momento nell'uso quotidiano per esprimere ciò che illumina e rende visibili le cose, mi parve dovesse fissare i termini nei quali intendo di contenermi.

Nella lettura del testo io mi atterrò dunque al senso letterale che Dante istesso stima dovere andare innanzi a tutti gli altri, siccome quello « nella cui sentenza gli altri sono inchiusi »; a quel senso letterale, nel quale è

riposta l'eccellenza artistica della Divina Commedia e la ragione della sua eterna giovinezza, perchè i poeti ed i poemi vivono nella mente e nel consenso dei più, e da tale consenso prendono gli studiosi animo alle indagini e fervore alle dispute erudite, come ne traggono le indagini e le dispute, ragione ed efficacia. E mi par certo che se non fossero vivi nel popolo Francesca ed il Conte Ugolino, e se le donne ed i giovani non amassero ripetere i versi soavissimi, le fiere imprecazioni e ripensare le belle immagini del grande fiorentino, non si sarebbe sparso tanto inchiostro per impersonare il Veltro o per ricercare se s'abbia a riconoscere piuttosto la Teologia, o la Sapienza o la Grazia o la Monarchia imperiale, o l'Intelligenza attiva, o la Rivelazione, o la Chiesa militante, in quella Beatrice, cui i simboli disputati possono aggiungere contenuto filosofico, ma che trae la sua essenza poetica dalla reale bellezza, dalla morte reale, dal reale amore del poeta giovinetto.

A dir vero, il mio primo proposito era di ridurmi alla rappresentazione artistica della luce nel solo *Paradiso*. Ma oltrechè in questi argomenti a circoscrivere il tema non ne è scemata la mole e quasi sempre ne è accresciuta la difficoltà, bisognava pure mostrare l'ascensione graduale nella luce in tutto il poema e fare quindi, non fosse che per raffronti, frequenti scorrerie dalla terza cantica alle due prime. E poichè mi era lecito piantare la mia siepe dove meglio mi pareva, stimai prudente di comprendere nella sua cinta tutto quanto il poema, onde cansar la fatica di doverla scavalcare ad ogni

momento, operazione che induce una perdita notevole di tempo ed una destrezza che non mi sento di avere.

Già anche a non dichiararlo, non c'è chi non comprenda di suo che il regno della luce è il Paradiso. Nell'Inferno essa poco penetra e meno risplende; nel Purgatorio, le è data su per giù la stessa parte che ha per noi mortali sulla faccia della terra: è cioè elemento primario di vita, ma non tutta la vita nè il modo di essa; mentre invece nel Paradiso la luce appartiene alla essenza stessa degli spazi e degli spiriti che vi si aggirano, così che costituisce insieme il fondo della scena, la forma visibile dei personaggi e molte volte il modo del loro linguaggio.

Ciò premesso, mettiamoci nella via che, a farlo apposta, ci mena, volendo noi discorrere della luce, fra le più dense tenebre in cui siasi mai sprofondato occhio umano. C'è luce nell'Inferno? Lasciamo il sole che monta in su nel primo canto ed il giorno che già dilegua al cominciare dal secondo, innanzi che il poeta e la sua guida si affaccino alla porta infernale. Negli altri canti accenna alla luce Virgilio quando per ammonir Dante del tempo che incalza, gli richiama alla mente il moto avvicendato degli astri:

> Già ogni stella cade che saliva
> Quand' io mi mossi;

o il volgere delle costellazioni:

> Chè i pesci guizzan su per l'orizzonta
> E il Carro tutto sovra il Coro giace;

o della luna « che ieri fu tonda », e stà ora sotto i loro piedi, onde poco tempo oramai è loro concesso.

Accennano alla luce gli spiriti dannati, rammentandone con acerbo rammarico la dolcezza:

Tristi fummo,

lamentano gli irosi,

Nell'aer dolce che del sol s'allegra
Portando dentro accidïoso fummo;

e Cavalcante Cavalcanti chiama *dolce lome* il lume diurno; e Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi e Iacopo Rusticucci pregano dal poeta che la gente viva li ricordi, quand'egli tornerà a rivedere le belle stelle. Ma questi sono accenni e reminiscenze di luci remote e perdute, non rappresentazioni di luce attuale e presente.

Da poi che Dante s'affaccia alla triste riviera d'Acheronte fino a quando esce con Virgilio a riveder le stelle, in un punto solo s'incontra luce, ed è nel Limbo, sulla proda della valle d'abisso dolorosa, dove una lumiera fa luccicare come smalto la fresca erba del prato e rende luminoso il luogo alto ed aperto che accoglie Dante sesto coi cinque poeti. Da quel punto in fuori, per tutti i cerchi dell'Inferno è tenebra fitta.

Non c'è, si può dire, un sol canto che non richiami alla mente del lettore la caligine che avvolge tutte quante le cose. Già le genti che si affollano al passo d'Acheronte fanno risonare di pianti e di alti guai l'aere senza stelle; il nocchier della livida palude le menerà fra le

tenebre eterne, in caldo e in gelo. Lasciato il Limbo, i due poeti vengono in parte ove non è che luca; la bufera infernale turbina in loco d'ogni luce muto. Dante domanda a Virgilio chi siano le genti che l'aer nero così castiga. La piova e la grandine, onde sono flagellati i golosi, si riversano per l'aer tenebroso. Virgilio grida a Plutone, non esser senza ragione l'andare al cupo. E di nebbia folta, di aer grosso e scuro, di fumo, di cecità, di luoghi mirabilmente oscuri, di fosco, di buio, di cupo è parlato, dico, in ogni cerchio ed in ogni girone, anche dove i dannati scontano nel fuoco le peccata ed ognuno di essi è avvolto nella sua fiamma.

Eppure la notte continua e profonda non impedisce a Dante di vedere le genti infere, nè di riconoscerne i tratti e seguirne i moti, nè a queste di veder lui. Che ciò avvenga delle anime vestite del foco che le incende, si capisce. Ma ciò non segue di tutte nè, non di gran lunga, del maggior numero. Nè si può credere che l'elemento rischiaratore sia nel fuoco che sventola in fiammelle o ribolle in più cerchi. Già fu notato che nell'inferno dantesco il fuoco non fa luce. Esso brilla senza spander chiarore; si mostra, ma non rivela intorno gli aspetti delle cose. Le torri di Dite fiammeggiano bensì da lungi, ma sotto le loro mura arrossate dal fuoco eterno gli angioli piovuti dal cielo chiamano buia la contrada. Ciò significa che il raggio che ne emana ha il solo potere di apparire esso stesso, ma non quello di distribuire chiarezza. Così sulla porta di Dite l'aere è nero e la nebbia spessa, e sotto le falde di fuoco che piovono di-

latate siccome neve in alpe senza vento, i luoghi permangono bui. Perfino in quell'ottava bolgia dove le fiamme errano intorno a miriadi volitando, la notte non ne è punto attenuata, e se il poeta dice che essa di tante fiamme risplendea, intende che queste risplendevano in essa, ma senza rischiararla, più che le lucciole nelle notti estive non rischiarino i campi:

Quante il villan, ch'al poggio si riposa,
  Nel tempo che colui, che il mondo schiara,
  La faccia sua a noi tien meno ascosa,
Come la mosca cede alla zanzara,
  Vede lucciole errar per la vallea,
  Forse colà, dove vendemmia ed ara;
Di tante fiamme tutta risplendea
  L'ottava bolgia; sì com'io m'accorsi,
  Tosto che fui là 've 'l fondo parea.

Ben altrimenti segna il poeta, e vi insiste con note speciali e ripetute, la virtù di quel foco che vedemmo dianzi brillare nel Limbo. Esso è il solo che nell'Inferno prenda nome di: lumiera. Di esso dice aperto il poeta, che vinceva emisperio di tenebre, o, come altri vuole, che era cinto da un emisperio di tenebre; per esso egli discerne

che orrevol gente possedea quel loco;

esso rende luminoso il luogo aperto ed alto ove si riducono i sei poeti. E perchè Dante è uomo che non parla e non tace senza ragione, e, parlando in un punto, vuole

s'intenda perchè egli si tacque in quell'altro e viceversa; l'insistenza che egli pone nel dichiarare gli attributi luminosi della lumiera, dimostra sempre più muti d'ogni luce tutti gli altri fuochi e le fiamme ed i bollori infernali. A quel modo che le ombre dei dannati sono vanità che par persona, essi mi sembrano vanità che pare raggio.

D'altra parte non in tutti i cerchi dell'Inferno ruggono fuochi, mentre in tutti il poeta scorge dannati e li ravvisa. Gli esempi sono troppi. Basti accennare a quel secondo cerchio dei lussuriosi dove egli non pure s'affisa nell'ombre, quando queste gli si fanno da presso, ma Virgilio gliele addita in moto, travolte nella bufera che mai non resta, ed egli le discerne ed avverte il modo del loro volo, si che Paolo e Francesca gli paiono al vento esser leggieri. Qui non sono fiamme nè bollori. Come li vede egli dunque? Dove sono gli elementi della veduta? Vogliamo ricorrere alla comoda spiegazione della licenza poetica? E perchè Dante è Dante, usargli indulgenza ed assolverlo della contraddizione dei termini?

E se egli le vedesse invece quell'ombre, non per chiarore che sia intorno ad esse, ma per non so quale arcana fosforescenza che ne esali?

Devo dire che fino dalle prime letture dell'adolescenza, cioè dall'età in cui il fantastico ha più presa sulle nostre menti e ne esce in figurazioni semplici e suggestive, io non seppi concepire mai gli spiriti dell'inferno dantesco altrimenti che in vista di tenui albori

erranti nella oscurità, resa da quelli più oscura e quasi fatta sensibile.

A me fece sempre maraviglia il silenzio che su questo punto serbano i commenti e le dichiarazioni artistiche, pur tanto feraci di spiegazioni spesso inverosimili su altri punti. Eppure da quei pallidi bagliori, da quelle forme umane albeggianti nella notte eterna, la visione infernale acquista una terribilità prodigiosa. — Ma Dante non ne dice mai parola. Occorreva proprio che la dicesse? Non così forse ci si rappresentano i fantasimi, onde sono popolate le paurose veglie infantili? E che altro è nella fantasia popolare uno spettro se non una vana incandescenza nelle tenebre? E Dante istesso in altri luoghi del poema ed in altre opere non attribuisce forse ai moti dell'anima umana una essenza luminosa? Si sarà questa tutta spenta nell' Inferno? Eppure qualche luce divina scende ancora nelle anime penanti in eterno. Quando Farinata predice a Dante l'esilio, questi che aveva poc'anzi inteso come Cavalcante Cavalcanti ignorasse se il figlio Guido fosse vivo o morto, gli domanda come avvenga che i dannati leggano nel futuro e non nel presente. E Farinata:

> Noi veggiam, come quei che ha mala luce,
> Le cose, disse, che ne son lontano,
> Cotanto ancor ne splende il sommo duce....

E se gli spiriti serbano una larva di figura, non potranno serbare quasi un lucore di vita?

Provatevi a rappresentarvi a questo modo la veduta

dell'Inferno, provate a vestire i dannati di una sottile nebbia opalina, di un dubbio velo d'alabastro, o di un pallore lumeggiato, come di cadavere su cui batta la luna, per modo che ne appaiano le fattezze, o dolorose, o crucciate, o sdegnose, o severe, o irose, o disperate; mirateli sotto il vento che li aggira, sotto la grandine e la neve che li flagella, o nella belletta negra, o tra fiammelle corrusche, o tra il fuoco che piove a larghe falde sul sabbione, o nella ghiaccia o nell'ultimo tenebrore, così che a seconda dell'elemento che li avvolge ed a seconda pure dell'interno strazio, rendano diverse intensità o tenuità diverse di fatua chiarezza; e dite se tale non dovette essere la visione infernale del poeta, che meritò di essere chiamato il poeta della luce, e che come della luce vide ed espresse i più acuti fulgori nella vita eterna, così dovette oltre le tenebre della eterna morte e dentro essa, vederne e segnarne quasi le ultime larve spettrali.

Usciamo dalle caverne infernali a più spirabil aere, e facciamoci in quel Purgatorio dove la nostra umanità riposa, commossa ma non più sgomenta, in cerchi pieni di luce, fra dolori pieni di speranza. Ho detto sopra che alla luce è data nel Purgatorio su per giù la stessa parte che ha per noi mortali sulla faccia della terra, ma questo va inteso del fondo della scena dove si alternano, per quanto è lunga la cantica, le diverse chiarezze diurne che mandano ombre dai veri corpi in cui s'imbattono e le dolci digradate luci crepuscolari.

Dante e Virgilio giungono alle basse falde del Purgatorio nell'ora che precede il sorgere del sole, quando ancora ride in cielo Venere e già l'Orsa è discesa sotto l'orizzonte.

Dolce color d'orïental zaffiro,
Che s'accoglieva nel sereno aspetto
Dell'aer puro infino al primo giro,
Agli occhi miei ricominciò diletto,
Tosto ch'io fuori usci' dell'aura morta,
Che m'avea contristato gli occhi e 'l petto.
Lo bel pianeta, che ad amar conforta,
Faceva tutto rider l'Orïente,
Velando i Pesci, ch'erano in sua scorta.

Dante dovette essere innamorato di quest'ultimo scintillare degli astri notturni e delle prime chiarezze antelucane. Non c'è ora del giorno, alla quale egli ritorni con più studioso amore di mostrarne tutti i delicati e mutevoli aspetti. Egli ne conosce le più tenui gradazioni di colore, il soffio che la precede e l'annunzia agli uomini ed alle cose ed i suoni che la salutano. Quante volte nel tempo dell'esilio non vi avrà egli attinto fortezza d'animo e limpidezza di mente, perseguendo la sua visione poetica su per i dorsi degli eccelsi monti, a lui cari e ben noti, conscio come egli era dalla sua virtù purificante, onde

la mente nostra, peregrina
Più dalla carne, e men dai pensier presa,
Alle sue visïon quasi è divina.

Quell'ora che egli chiama « la chiarissima ancella del sole » gli ritorna alla mente per similitudini, perfino nel Paradiso, anzi nell' Empireo:

Quando 'l mezzo del ciel, a noi profondo
Comincia a farsi tal, che alcuna stella
Perde 'l parere infino a questo fondo:
E come vien la chiarissima ancella
Del sol più oltre, così 'l ciel si chiude
Di vista in vista infino alla più bella;

e poco appresso, sempre nell' Empireo:

Io levai gli occhi; e come da mattina
La parte orïental dell'orizzonte
Soverchia quella dove il sol declina;
Così, quasi di valle andando a monte,
Con gli occhi vidi parte nello stremo
Vincer di lume tutta l'altra fronte.

Nel Purgatorio noi possiamo seguire ne' suoi successivi momenti il viaggio diurno del sole, dal primo impallidire delle stelle al loro vespertino riaccendersi. E se il poeta si sofferma di preferenza nelle ore crepuscolari, ciò avviene perchè esse sono più dell'altre ricche di colori e di recondite armonie.

Innanzi che l'aurora chiarisca al balzo d'oriente, gli animali ne avvertono la prossima venuta:

Nell'ora, che comincia i tristi lai
La rondinella presso alla mattina....

poi le plaghe orientali si tingono di rosa:

Io vidi già nel cominciar del giorno
La parte orïental tutta rosata
E l'altro ciel di un bel sereno adorno.

L'alba rivela gli aspetti delle cose:

L'alba vinceva l'ora mattutina
Che fuggia innanzi, sì che di lontano
Conobbi il tremolar della marina.

Poi le chiarezze fatte splendori invadono tutta la volta celeste:

E già per gli splendori antelucani
Le tenebre fuggian da tutti i lati.

Il sole non appare ancora, ma lo annunzia imminente il cielo fatto quasi fulvo oro:

Sì che le bianche e le vermiglie guance
Là dove io era della bella aurora
Per troppa etate divenivan rance.

Ed ecco il sole, ma ancora temprato dai vapori:

E la faccia del sol nascere ombrata
Si che per temperanza di vapori
L'occhio lo sostenea lunga fiata.

E dai vapori esce arrossato:

Il sol che dietro fiammeggiava roggio.

Poi prende spazio nel cielo:

Tutti eran già pieni
Dell'alto dì i giron del sacro monte.

Lotta colla rugiada che, se protetta da qualche ombra, gli resiste alcun tempo:

Quando noi fummo dove la rugiada
Pugna col sol e per essere in parte
Ove adorezza poco si dirada...

Il sole accieca:

Ma come al sol che nostra vista grava
E per soverchio sua figura vela.

Tocca il sommo dell'arco:

E più corrusco e con più lenti passi
Teneva il sole il cerchio del merigge.

Poi prende a declinare:

E già raggiando, tutto l'occidente
Mutava in bianco aspetto, di celestro.

Il sole discende:

Lo sol sen va, soggiunse, e vien la sera;
Non v'arrestate, ma studiate il passo,
Mentre che l'occidente non s'annera.

S'abbassa sempre più:

Dritta salìa la via per entro il sasso
Verso tal parte che toglieva i raggi
Dinanzi a me del sol ch'era già basso.

Sparisce:

Che il sol corcar per l'ombra che si spense
Sentimmo dietro ed io e li miei saggi.

Ma gli aspetti visibili dell'ora crepuscolare sono meno gravi e dolci degli affetti che essa desta nell'animo umano, e questi raccoglie e significa il poeta:

Era già l'ora che volge 'l disio
Ai naviganti e intenerisce il cuore,
Lo dì c'han detto ai dolci amici addio;
E che lo novo peregrin, d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paia 'l giorno pianger che si muore.

Ancora all'occidente biancheggia qualche nitore diurno. Sono:

Gli ultimi raggi che la notte segue;

e spuntano le stelle, ma sulle prime l'occhio le discerne a mala pena:

Comincian per lo ciel nuove parvenze,
Sì che la vista pare e non par vera.

due versi tolti al *Paradiso* (1), ma che stimo dover citare qui a chiusa della giornata dantesca.

---

(1) *Paradiso*, C. XIV, vv. 71-72.

Potrei raccogliere ancora innumerevoli immagini e similitudini che rappresentano altri splendori del sole o bagliori di stelle, o dolci chiarezze di luna o mostrano la rifrazione dei raggi o la sfera solare che debilemente entra nella nebbia alpina o a seconda dell'ora il diverso modo dell'ombre proiettate dal corpo vivo e reale del poeta, o la lucentezza delle acque o i colori sorgenti sotto la luce, e sfumanti in tenerissime tinte men che di rose e più che di viole. Ma la via lunga ne sospinge; e bisogna pure accennare di volo a quelle luci soprannaturali che già brillano su per i cerchi del Purgatorio. Dove la scena è bensì rischiarata da raggi che l'occhio umano conosce, ed i personaggi serbano bensì in massima parte una umanità prossima alla nostra, ma sul fondo adamantino già spiccano candori di ali dispiegate e ci appaiono creature vestite di bianco simili nella faccia alla stella del mattino. Ed al sommo del monte fra una lattea chiarezza di foresta primaverile una donna bella, che se ne va cantando ed iscernendo fior da fiore, raggia dagli occhi più lume che non già Venere innamorata, e fra celestiali armonie balenano lustri animati e danzano altre celestiali figure sfavillando in colori di fiamma, di neve e di smeraldo; finchè scende dal cielo, splendore di viva luce eterna, Beatrice, Beatrice fiera ed acerba per amore, perdonante per amore, soccorrente per amore. Beatrice che a disbramarsi la decenne sete Dante guarda « troppo fiso », quasi già gli paresse d'aver toccato colla sua vista il termine di ogni dolcezza e di ogni splendore.

Così dalla luce, che fa bella e feconda la terra e segna il corso degli astri e frammezzo ad essa, noi vediamo emergere immagini di più viva chiarezza; e già tanto ascende su per il sacro monte e con crescente nitidezza la rappresentazione luminosa, che anche a noi pare di aver toccato in essa il termine di ogni dolcezza e di ogni splendore. Quando il poeta esce puro e disposto a salire alle stelle e fino dai primi versi della terza cantica ci dice: « Io fui nel cielo che più prende della luce divina »; noi ci domandiamo quali più smaglianti fulgori possa concepire la sua mente, e concepiti, come questa misera ed imperfetta parola umana, che già par monca e scolorita ad esprimere le realtà tangibili, possa significarne la visione interiore e rendere sia pure una sola favilla della sua gloria.

Nel Paradiso tutto è luce. Dio, gli angeli, i cieli, le anime ed i moti delle anime. L'amore, la letizia, la beatitudine, il desiderio sono luce. Si direbbe che i suoni stessi rendano raggi; le figurazioni in che si dispongono gli spiriti eletti sono luce in luce.

Ma il poeta sdegna rifarsi da luci attenuate per renderne più agevole la progressione. Fino dal primo canto e quasi dai primi versi del Paradiso, egli ci richiama alla mente il maggior splendore che raggi agli uomini, nel quale l'occhio umano non può affissarsi che non s'acciechi. Vede Beatrice rivolta a riguardare nel sole:

Aquila sì non gli s'affisse unquanco.

Ed egli stesso vi guarda:

E sì come secondo raggio suole
Uscir del primo, e risalire in suso,
Pur come peregrin che tornar vuole;
Così dell'atto suo, per gli occhi infuso
Nell'immagine mia, lo mio si fece;
E fissi gli occhi al sole oltre a nostr'uso.

Ancora non ne può sostenere la vista, ma ne discerne gli splendori:

Io nol soffersi molto nè sì poco,
Ch' io nol vedessi sfavillar d'intorno,
Qual ferro che bogliente esce dal fuoco.
E di subito parve giorno a giorno
Essere aggiunto, come Quei che puote
Avesse 'l ciel d'un altro sole adorno.

Dante, movendo per la sua ascensione verso sempre maggiori fulgori, non si diparte dunque da un sole unico, pur già tanto insostenibile all'occhio umano, ma fin dalle prime ne raddoppia la sfera ed i raggi. E sì ch'egli conosce quanto siano basse le nostre fantasie e sa che negli uomini l'ultimo termine di paragone della luce, è la luce solare. Lo sa e lo dice:

Che sopra il sol non fu occhio che andasse.

E siccome Dante possiede ed adopera il fren dell'arte, e non ama far colpo innanzi tempo, così è da credere, ed a

me par certo, che questa sua prodigalità iniziale sia effetto di un proposito deliberato. Ma di ciò ragioneremo quando ci saremo affissati in alcuna delle luci animate che s'incontrano su per i cieli, perchè a cose vedute si ragiona meglio e più breve. Ho detto: « luci animate », perchè nello ascendere d'uno in altro cielo fino all'Empireo, a queste sole è via via accresciuto splendore. Nella mente del poeta, gli spazî celesti sono da per tutto chiari ad un modo. La luce è distribuita egualmente per tutti i cieli dei quali uno non ingombra raggio all'altro, sì che in ogni dove nel cielo è Paradiso. Così avviene che Dante si avveda del trapassare d'un cielo all'altro, non a luce che cresca in quello che sta di sopra, ma alla bellezza che cresce in Beatrice ed alla crescente beatitudine che lo invade. Il Paradiso è uno splendore diffuso e sterminato che, come più ci avviciniamo a Dio, si fa, non maggiore, ma più puro. In questo splendore spaziano, si compongono in figurazioni diverse e letiziano luci animate che mandano più viva chiarezza quanto più alto sono locate nella gerarchia celeste. Mentre nelle altre cantiche esistono e ci sono di continuo presenti ed hanno aspetti proprî e diversi, i luoghi dove i personaggi della *Commedia* penano ed agiscono, qui la scena prende bensì diversi nomi, chiamandosi cielo della Luna, di Mercurio, di Venere, di Giove e via dicendo, ma rimane di continuo la stessa. E a descriverla basta una sola parola: « luce ». E non ce n'è altra che le convenga o che possa renderne in tutto od in parte più intera o più precisa l'immagine.

Le forme, i modi, gli aspetti, in una parola, le differenze, appartengono solamente ai personaggi, nei quali soli si può quindi osservare la gradazione progressiva delle luci.

Ma qui non si tratta più come già nel Purgatorio di gradazioni corrispondenti a fenomeni a noi ben noti, le quali ci si facevano tosto avvertire, richiamandoci alla mente fatti cui abbiamo le mille volte assistito e modi che la memoria ritenne, noi, forse, inconsapevoli. Qui siamo fuori d'ogni realtà e privi di ogni mezzo di raffronto. Per accompagnare il poeta nel suo viaggio e per avvertire la progressione degli splendori, bisogna che noi ci avvezziamo alla complessità dei suoi mezzi espressivi.

Il Carlyle scrisse che il Paradiso dantesco gli pareva una specie di musica inarticolata. Vedete che tale espressione annulla gli elementi costitutivi della musica. Eppure essa nella sua audacia rende l'impressione ultima che riceviamo dalla lettura distesa della terza cantica, vale a dire l'impressione di una chiarezza canora e sonante o, se volete, di una musica diffusa e quasi raggiata negli spazî. A leggere la cantica del Paradiso, la luce non si può scindere interamente dai suoni, e la luce ed i suoni s'immedesimano coi moti e colle danze. Dalla compenetrazione di queste vibrazioni concentriche esce la vivezza e l'evidenza quasi sensibile di rappresentazioni tanto remote dalla umanità, o, se meglio vi piace, è indotta in noi quella eccitazione immaginosa che ci fa accogliere il prodigio. È quasi impossibile attribuire ad ogni singolo elemento la parte che esso reca

nel tutto. Alla loro azione comune e simultanea accenna il poeta ad ogni momento. I verbi torneare, raggiare, cantare, diventano a volte quasi sinonimi. La letizia, ond'è accresciuto il raggiare delle lumiere, ne produce e ne accelera i moti, le fa uscire in concenti:

— Poichè 'l tripudio e l'altra festa grande
Sì del cantare e sì del fiammeggiarsi
Luce con luce, gaudïose e blande....
— Così all'orazion pronta e devota
Li santi cerchi mostrâr nuova gioia
Nel torneare e nella mira nota.
— Ed al nome dell'alto Maccabeo
Vidi muoversi un'altro roteando;
E letizia era ferza del paleo.

Luce, armonia, movimento, sono tre concordi modi del linguaggio paradisiaco. Se non che le musiche ed i moti intervengono sempre e solamente quali azioni espressive degli spiriti beati. La luce invece, se pure alcune volte in certi suoi subitanei e fugaci accendimenti divien anch'essa termine di linguaggio, è nella sua continuità la veste visibile e quasi la persona degli spiriti celesti. Sotto questo aspetto, i suoni ed i moti altro non sono che attributi ed atti della luce. Sono i raggi, sono le lumiere, sono i fulgori e gli splendori quelli che cantano e ruotano. Ogni nuova dolcezza di concenti, ogni volo, ogni intreccio, ogni danza di sostanze celestiali altro non sono che modi della luce. E quanto di rapimento è da questi modi indotto nell'animo nostro, appartiene

bensì ad essi, come il fatto al mezzo per cui si compie, ma sopra di essi appartiene alla luce che è il soggetto dell'azione, per modo che tutti i suoni e tutti i moti si traducono in un accrescimento di luce. Chi non vede farsi più vivo il lume che già fu Pier Damiano, quando alle inchieste del poeta prende a turbinare sopra sè stesso?

> Nè venni prima all'ultima parola,
> Che del suo mezzo fece il lume centro,
> Girando sè come veloce mola.

Ripensate quella mirabile figura della croce luminosa entro la quale, lungo il tronco e lungo le braccia, trascorrono melodiando gli spiriti fiammei, che sembrano fuoco dietro ad alabastro.

> Di corno in corno, e tra la cima e 'l basso,
> Si movean lumi, scintillando forte
> Nel congiungersi insieme e nel trapasso.
> Così si veggion qui diritte e torte,
> Veloci e tarde, rinnovando vista,
> Le minuzie dei corpi lunghe e corte
> Moversi per lo raggio, onde si lista
> Tal volta l'ombra, che per sua difesa
> La gente con ingegno ed arte acquista.
> E come giga ed arpa, in tempra tesa
> Di molte corde, fan dolce tintinno
> A tal, da cui la nota non è intesa,
> Così dai lumi che lì m'apparinno
> S'accogliea per la croce una melode,
> Che mi rapiva senza intender l'inno.

Richiamatevi alla mente le due luci benedette di Trajano e di Rifeo, quando si muovono alle parole dell'aquila:

E come a buon cantor buon citarista
  Fa seguitar lo guizzo della corda,
  In che più di piacer lo canto acquista;
Sì, mentre che parlò, sì mi ricorda
  Ch'io vidi le due luci benedette,
  Pur come batter d'occhi si concorda,
Con le parole mover le fiammette.

Ricordate tutti i beati che ergono ed appuntano le fiamme verso il lume di Maria:

E come il fantolin, che inver la mamma
  Tende le braccia, poi che 'l latte prese,
  Per l'animo che in fin di fuor s'infiamma;
Ciascun di quei candori in su si stese
  Con la sua fiamma, sì che l'alto affetto,
  Ch'egli aveano a Maria, mi fu palese.

Ricordate ancora nell'Empireo, la candida rosa e le angeliche api:

In forma dunque di candida rosa
  Mi si mostrava la milizia santa,
  Che nel suo sangue Cristo fece sposa.
Ma l'altra, che volando vede e canta
  La gloria di colui che la innamora,
  E la bontà che la fece cotanta,

Sì come schiera d'api, che s'infiora
Una fïata, e l'altra si ritorna
Là dove il suo lavoro s'insapora,
Nel gran fior discendeva, che s'adorna
Di tante foglie; e poscia risaliva
Là dove lo suo Amor sempre soggiorna.

Non sentite che ferme e mute tutte quelle luci parrebbero meno vive, e che la «mira nota» ed il «tripudio» loro aggiungono chiarezza e nitore? Gli splendori del paradiso dantesco non escono tutti da proprie e dirette rappresentazioni di luce, per modo che se ne possano determinare tutti i fattori e misurare la parte che ognuno di essi contributa. Molti elementi della ascensione luminosa sono introdotti di soppiatto nell'animo nostro, ed è più facile rintracciarli in noi che nel testo. Come il poeta non si avvede di trapassare d'uno in altro cielo ma bensì d'esserci trapassato, così noi avvertiamo, leggendo, i cresciuti splendori, ma non sapremmo dire come e dove ne sia avvenuto l'accrescimento. Non dico che ne sfuggano, a cercarli, tutti quanti gli elementi nè la maggior parte. Se ne possono avvertire i modi ed i gradi perfino nel raggiare che fanno gli spiriti beati o per desiderio di compiacere altrui o per letizia della fruizione divina, vale a dire in fatti che comportano solamente minimissime differenze.

Nel canto III il poeta incontra più visi umasi disposti a parlare. Le loro sembianze ed il benigno animo gli appariscono come appare una immagine riflessa da specchio di cristallo o di fonte:

Quali per vetri trasparenti e tersi,
O ver per acque nitide e tranquille,
Non sì profonde che i fondi sien persi,
Tornan dei nostri visi le postille
Debili sì, che perla in bianca fronte
Non vien men tosto alla nostre pupille;
Tali vid'io più facce a parlar pronte.

La tenue immagine corrisponde al temperato ardore di carità che anima quegli spiriti « a parlar pronti », mentre quelli che Dante incontra più avanti nei cieli gli si mostrano non pronti soltanto, ma vogliosi ed impazienti di compiacergli. Qui siamo infatti nell'avanti paradiso, cioè nel cielo della luna, che è la sfera più tarda dove stanno i beati che non seppero volere interamente. Perciò sulla loro faccia, che serba le fattezze umane, la letizia paradisiaca ha aspetto simile a quella degli amori terreni, e Piccarda si mostra

tanto lieta,
Ch'arder parea d'amor nel primo fuoco.

Ma a cominciare dal secondo cielo e salendo via via fino all' Empireo, non vediamo più « facce », bensì splendori accesi del lume che per tutto il ciel si spazia, e le anime appariscono in quelli come l'ombra interna nella fiamma:

— Vedeasi l'ombra piena di letizia
Nel fulgor chiaro che di lei uscia....
— Io vedo ben sì come tu t'annidi
Nel proprio lume....

— La mia letizia mi ti tien celato
Che mi raggia dintorno e mi nasconde
Come animal di sua seta fasciato.

Tale veste luminosa, nel punto in cui l'anima che ne è fasciata si move a compiacere altrui, prende a risplendere di più viva luce; e perchè quanto più procediamo nei cieli tanto più cresce nei beati l'ardore di carità, tali subitanei accendimenti si fanno di cielo in cielo più intensi. Mentre la lumiera che fu Giustiniano alle domande del poeta si fa più lucente, e lo splendore che fu Cunizza chiarisce, ma entrambi senza determinazione quantitativa; del grande avo Cacciaguida è determinato l'abbacinante accrescimento luminoso, il quale ha diversi e crescenti modi a seconda dell'argomento che lo muove a parlare, e si fa brage accesa in fiamma, quando è richiesto dell'ovil di San Giovanni, e fiammeggia quando prende a nominare le luci scorrenti nelle liste della croce, e sfolgora come specchio d'oro al sole, quando consiglia al nipote di manifestare tutta la sua visione. Così fiammeggia per l'allegrezza lo spirito di Pier Damiano, e, più alto nei cieli, i beati, raccolti in assemblea, all'invito di Beatrice perchè rinfranchino il poeta, mandano così forti fiamme che s'allungano negli spazî a guisa di comete. E più alto ancora i vivi fulgori lampeggiati dallo spirito di San Giacomo spiccano chiari pur nell'incendio che lo avvolge, finchè, nell'Empireo, il riso di Beatrice brilla per vincente luce visibile a sideree distanze.

Questi esempî dimostrano che Dante pensò veramente ed espresse un graduale accrescimento di luce, ma non ch'egli sia riuscito ad indurre nella mente del lettore una sensazione luminosa che oltrepassi le realtà terrene. Il Gaspary nella sua *Storia della letteratura italiana* (I, 291) nega che il lettore riceva e possa ricevere una tale sensazione. Egli giudica che l'immateriale non si possa rappresentare coll'arte. « Letto il *Paradiso,* egli scrive, a « noi non restano altri colori che quelli della terra, perchè « altri non ne possiede la fantasia umana ed anche il più « grande artista non crea dal nulla. Dante vuol descri- « vere il cielo della luce purissima e non può darci che « l'idea della luce solare, che davanti a quella sarebbe « pallida ombra; vuol descrivere le melodie celesti e « deve farci pensare ai concenti terreni. A che servono « poi i comparativi ed i superlativi, l'assicurare che « quella luce paradisiaca era mille volte più splendida, « quella melodia mille volte più dolce? Dacchè quei « gradi superlativi restano invisibili alla immaginazione. « I mezzi dell'arte sono terreni, e dove non bastano più, « cessa l'arte medesima ».

In un bel libro che mi piace citare qui, perchè tratta in tutta la sua pienezza il tema che io ho appena sfiorato e sotto l'aspetto puramente artistico; nel libro intitolato: *Il fuoco e la luce nella Divina Commedia,* il professore Pietro Magistretti oppone a questa autorevole censura che chi voglia studiare il fenomeno ed il concetto della luce in Dante, non può appagarsi di riguardarlo soltanto dal lato artistico, ma deve ricercarne il valore scientifico,

filosofico e teologico. A ciò si potrebbe rispondere che il Gaspary parlò d'arte e non di scienza, di filosofia e di teologia. Ma a me pare che anche dal lato puramente artistico, l'appunto e gli argomenti del valoroso storico tedesco siano assai discutibili e non molto difficili a confutare.

Anzi tutto se l'ultra sensibile non appartenesse all'arte, io non so perchè il Gaspary avrebbe limitato la sua censura al solo *Paradiso*. Se l'ultra sensibile non appartenesse all'arte non potrebbero essere argomento dell'arte nè l'infinito, nè l'eterno. I nostri organi hanno una sensazione limitata così dello spazio come del tempo. Ma per uscire dai confini sensibili dello spazio e del tempo, non ci bisogna già creare altri spazî ed altro tempo. Il concetto di quantità non è da confondere con quello di essenza; accrescere non è creare. Bisogna proprio essere sprovvisti di fantasia per ritenere che la quantità accertata possa frenare la facoltà immaginosa ed inibirle di sconfinare. Alle menti agili la limitazione sensibile della quantità è un eccitamento a pensare una quantità maggiore. Quanto più i sensi ci limitano lo spazio, tanto più la mente ne allarga la distesa. Quando Leopardi vuol pensare l'infinito, non si affaccia già all'ampio mare ma siede a riparo di un ermo colle e di una siepe,

. . . . che da tanta parte
Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.

Dice bene il Gaspary che i mezzi dell'arte sono terreni e che dove questi non bastano più cessa l'arte

medesima. Ma i mezzi terreni dell'arte hanno una sola limitazione: il non esistente. Certo se il poeta avesse voluto rappresentare una luce dotata di attributi diversi da quella che noi conosciamo, non gliene sarebbero bastati i mezzi, perchè una luce dotata di attributi diversi da quella che noi chiamiamo luce, non è più luce, come un corpo che non abbia peso e dimensioni non è un corpo. Ma ogni quantità può essere accresciuta o suddivisa all'infinito, ed ognuno di noi può agevolmente rappresentarsi un corpo due, tre, cento, mille volte maggiore del maggior corpo che conosciamo. Fino a che le differenze fra la luce paradisiaca e la terrena si riducono a gradi di intensità luminosa, non vedo come il lettore non se li possa rappresentare. Se li rappresenta e li determina e li misura il matematico solo che prenda a considerare un pianeta più del nostro vicino al sole. Chi è salito sulle eccelse vette dell'Alpi in una giornata serena, ha la nozione reale e sensibile di una luce assai più intensa di quella che già pare insostenibile all'abitante della pianura. Un inglese che venga in Italia, un italiano che si rechi al Saara, hanno la nozione sensoria di un sole incomparabilmente più splendido del loro nativo. La scienza può calcolare gli effetti fisici e chimici che uscirebbero da un grado di calore quale la natura ed i mezzi umani non produssero mai, a conoscenza d'uomo, sul nostro pianeta. Per calcolare tali effetti non occorre forse, anzitutto, concepire quel grado finora irreale di calore, e rappresentarselo come una realtà?

Il Gaspary parla di « concenti terreni ». Io quasi vorrei

dire che i concenti terreni non esistono. Esistono i suoni ed i rumori terreni; ma la musica, ma il concento è prodotto così imponderabile, così indeterminabile, è una realtà così fuori delle condizioni ordinarie della realtà, esprime e suscita sensazioni ed ideazioni così indefinite, è così immateriale sostanza di pensiero, che l'arte musicale si potrebbe chiamare l'arte dell'infinito, come scienza dell'infinito fu chiamata la matematica sua sorella. E l'infinito non è terreno.

A che servono, domanda il Gaspary, i comparativi ed i superlativi, a che serve l'assicurare che quella luce paradisiaca era mille volte più splendida della terrena? Ma Dante non si appaga di affermar soltanto la magnificenza delle luci paradisiache, e quando pure l'afferma, non pretende che il lettore creda in *verba magistri,* bensì conforta l'affermazione con veri e proprî argomenti. Egli procede, se mi è lecito dire così, per via di equazioni. Ognuno di noi ha la nozione di una infinita gradazione di luci. Dallo splendore del pieno sole alla fosforescenza di una lucciola ed a quella fatua fosforescenza che lascia la notte sui muri la capocchia di un fiammifero, i gradi sono innumerevoli. Ma noi non li possiamo singolarmente avvertire se non per via di raffronti. Tutti fino all'infimo raggiano nelle tenebre, ma sempre il maggiore vela ed annulla quello che gli sta dissotto. Ai primi albori le lucciole sono degradate; al lume di una candela la fosforescenza del muro scompare; al lume di una lampada elettrica scompare, se non gli è diverso nel colore, quello della candela, ed

il sole se li divora tutti quanti. Questa voracità dalle grandi luci rispetto alle piccole noi la conosciamo a tal segno che giudichiamo della intensità di una data luce dal suo apparire frammezzo ad altre.

Ora Dante si giova continuamente di questa conoscenza. Perciò egli apre il *Paradiso* con un folgorare di sole, e ad ogni istante, nel procedere della cantica, accenna alla luce diffusa per ogni dove, sì che ogni nuova rappresentazione luminosa esprima luci sopra luci. Egli è ben conscio del moto immaginativo che induce in noi l'incontro di fatti soliti a produrre, incontrandosi, quel dato effetto, onde la mente sopprime per lunga abitudine il ragionamento e corre tosto alle ultime deduzioni. Sul fondo della massima luce reale egli sprazza luci delle quali è irreale l'entità assoluta, ma sono reali i rapporti col fondo. Fino dal primo canto del *Paradiso,* da poi che parve « giorno a giorno essere aggiunto », tutte le luci che incontriamo spiccano sopra una piena luce di sole e sono quindi maggiori di quella.

Provatevi ad immaginare entro il braccio della croce la discesa dello spirito di Cacciaguida, che ne percorre la lista radiale come fuoco dentro ad alabastro; se la vostra attenzione è raccolta in questo solo punto così enunciato, senza che poniate mente al campo dell'azione, tra il fuoco e l'alabastro, contate pure che ne uscirà una visione assai modesta e poco raggiante. Ma immaginate che l'alabastro spicchi sopra un fulgore abbacinante di pieno sole, e vedrete quanta trionfale vivezza ne verrà al fuoco che vi scorre per entro e ne

appare. Gli elementi ond'è conseguita questa rappresentazione di luce irreale sono tutti elementi reali: il sole, l'alabastro, il fuoco. L'immagine irreale è prodotta in noi da una immediata, inconsapevole equazione.

Osserviamo un'altra applicazione dello stesso procedimento, ond'è colpita ed eccitata la nostra fantasia e fatta capace di rappresentazioni ultra terrene. Perchè rappresentare coll'arte non vuol dire soltanto: imitare, figurare o descrivere: questi sono mezzi di rappresentazione, ma nòn sono nè tutti i mezzi, nè tutta la rappresentazione. Rappresentare vuol anche dire indurre nell'uditore, nello spettatore, nel lettore, quali siano i mezzi che a ciò si adoperano, la visione di quella data immagine, o la sensazione, od il sentimento che vi corrisponde. Il riso di Beatrice, ben lo sappiamo, è lume. Ora avviene che ad un certo punto del *Paradiso,* già innanzi assai, al Canto XXI, quando cioè il poeta s'era già affissato in luci maravigliose, ed in fulgidi sorrisi della sua donna, avviene, dico, che egli si volga a riguardarla.

Già eran gli occhi miei rifissi al volto
  Della mia Donna, e l'animo con essi,
  E da ogni altro intento s'era tolto;
E quella non ridea, ma: S'io ridessi,
  Mi cominciò, tu ti faresti quale
  Fu Semelè, quando di cener fessi;
Chè la bellezza mia, che per le scale
  Dell'eterno palazzo più s'accende,
  Com'hai veduto, quanto più si sale,

Se non si temperasse, tanto splende,
Che il tuo mortal potere al suo fulgore
Sarebbe fronda che tuono scoscende.

E poco appresso, così come si velò il riso di Beatrice, così si tacciono le musiche, ed al poeta che domanda il perchè, uno spirito beato:

Tu hai l'udir mortal siccome il viso,
Rispose.... Onde qui non si canta
Per quel che Beatrice non ha riso.

Dante ha dunque toccato l'estremo limite delle sensazioni, di cui l'essere umano, benchè già imparadisato, sia capace; oppure, vinto dalla sua materia, confessa di non potere più oltre andare coll'arte. Ma poco stà che Beatrice, poichè oltrepassarono dal cielo settimo all'ottavo, gli grida:

Apri gli occhi e riguarda qual son' io.
Tu hai vedute cose che possente
Sei fatto a sostener lo riso mio.

Dite, dite se d'allora in poi, tutta la visione non si troverà sollevata di più gradi, se tutte le luci non parranno più vive e più dolci tutte le musiche, senza che occorra spenderci aggettivi o comparativi o superlativi di vivezza e di dolcezza!

Un ultimo esempio. Vi sono più modi di rappresentare idealmente un fatto: o esporre con evidenza il fatto

istesso, oppure esporre gli effetti che gli sono proprî e che gli appartengono in modo esclusivo. La lingua non ha vocaboli che esprimano qualità oltre il superlativo, e la natura non fornisce comparazioni oltre il naturale. Quando per qualificare una data luce si è detto che essa è vivissima, non si può dire di più; quando per termine di paragone la si è assomigliata al sole, non si può trovare similitudine di maggior splendore. Or bene, al Canto XXXI, il canto della Rosa, Dante, quando già il suo sguardo aveva compresa « la forma general di paradiso », si volge con voglia riaccesa per interrogare Beatrice, ed in luogo di Beatrice vede presso di sè un vecchio, pieni gli occhi ed il viso di benigna letizia, in atto pio e paterno.

Ed: Ella ov'è? di subito diss'io.
  Ond'egli: A terminar lo tuo disiro
  Mosse Beatrice me del loco mio.
Ma se riguardi su nel terzo giro
  Del sommo grado, tu la rivedrai
  Nel trono che i suoi merti le sortiro.

Beatrice è dunque assorta nel più alto grado dell'Empireo. Il poeta ha già in cento diversi e crescenti modi espresso il lume del suo riso. Lo ha già mostrato insostenibile all'occhio umano, si è già tanto trasumanato da poterne un'altra volta sostenerne la vista; la favella umana non ha più parole, il creato non gli porge più similitudini per significarne l'ultimo, il sommo raggiare. Eppure a quest'ultimo e sommo raggio bisogna

attribuire una chiarezza che vinca la chiarezza di tutti i precedenti, ed indurne nella mente del lettore una immagine sicura ed evidente. I mezzi dell'arte sono terreni, ci grida il Gaspary, e dove non bastano più cessa l'arte medesima. Vero, vero. Ma i mezzi terreni dell'arte bastano sempre ai divini poeti ed ai massimi artisti, e fra i mezzi terreni dell'arte c'è pure la conoscenza delle leggi che governano l'intelletto umano e fra queste, della efficacia immaginosa che hanno le analogie. L'intelletto umano sa per lunga quotidiana esperienza questo fatto: che la distanza appanna e spegne le luci, confonde e dissolve i contorni delle cose; e sa quindi, che quanto più un lume ci appare di lontano tanto è maggiore la sua vivezza, che quanto più netta ci appare di lontano una immagine, tanto più è chiaro il mezzo entro cui passa la visuale.

Noi abbiamo nel caso nostro, il lume di Beatrice quale il poeta lo concepì nel suo principio fontale, cioè in Beatrice lontana: abbiamo lo stesso lume, quale giunge all'occhio del poeta attraverso gli spazî: abbiamo la distanza fra Beatrice ed il poeta. I mezzi terreni dell'arte non bastano ad esprimere l'entità assoluta di quel lume? Il poeta ne dirà l'entità relativa, più la lontananza. E subito, per immediata inconsapevole illazione, per atavica abitudine di raziocinio immaginoso, noi indurremo dalle due quantità esprimibili l'inesprimibile incognita.

Da quella regïon che più su tuona,
Occhio mortale alcun tanto non dista,
Quantunquè in mare più giù s'abbandona,

Che non lì da Beatrice la mia vista;
Ma nulla mi facea, chè sua effige
Non discendeva a me per mezzo mista.

E più sotto, poichè levò alla sua donna la più alta preghiera che sia mai uscita da labbro umano, quasi a mostrarci con sensibili effetti quanto chiara apparisse l'immagine adorata, soggiunge:

Così orai; ed ella sì lontana,
Come parea, sorrise e riguardommi;
Poi si tornò all'eterna fontana.

Se questa non è vera e propria rappresentazione di luce e di chiarezza oltreterrene, conseguita con mezzi terreni, io devo credermi privilegiato fra i mortali, perchè alla lettura di quel canto ed in quel canto, di questi versi, io vedo, vedo coll'intelletto una luce che i miei sensi non videro mai sulla terra e che la mia mente da sola non avrebbe saputo concepire.

Ma un poema qual'è la *Divina Commedia* non va sbocconcellato per vedere com'è fatto, e, d'altra parte il Gaspary raccoglie nella sua censura tutta insieme la cantica del *Paradiso*. E tutta insieme la cantica si deve prendere ad esame, quando si vogliano considerare i colori, che anch'essi, e giustamente, il Gaspary appunta di terreni. E qui convengo con lui, che i colori del *Paradiso* sono veramente quelli della terra, e che la mente umana non saprebbe immaginarli diversi. Mentre la luce è capace di differenze quantitative ed appunto a queste

ci richiama il poeta e queste rappresenta; i colori non si possono distinguere l'uno dall'altro che per qualità. Mentre due volte la stessa luce fanno un doppio splendore, due volte lo stesso colore fanno lo stesso colore. Se non che la bellezza veramente celestiale che i colori aggiungono al paradiso dantesco, procede dal loro comporsi in intrecci di vaghissima armonia. I colori sono i mezzi terreni dell'arte, gli intrecci e le armonie sono il divino prodotto di quei mezzi. Così dai fiori esce la ghirlanda, così le melodie che più rapiscono l'anima escono dall'accordo di sette povere note che tutti sappiamo formare colla voce, ma dalle quali soltanto il genio può estrarre una illimitata dolcezza di suoni.

Dante non vuole compire prodigî e comandarci di credere in essi come in cosa vera; egli introduce in noi in quell'ordine ed in quella misura che la sua sapienza gli consiglia, gli elementi del prodigioso, ma lascia che il prodigio si compia in noi, noi cooperanti. La visione paradisiaca, quale esce dalla lettura della terza cantica, procede in parte direttamente dalle singole artistiche rappresentazioni, ed in parte dal moto immaginativo che le successive rappresentazioni inducono ed accelerano nella nostra mente. Il poeta ci solleva a sè, alletta la nostra fantasia, l'accende oltre il consueto, la volge per le proprie vie, la fa grado grado capace di più ingannevoli errori. Perchè mai ho speso tante parole a dimostrare che i mezzi terreni dell'arte possono esprimere una luce maggiore della terrena? Che importa l'entità reale di quella luce, se il poeta la sfolgora fino dal

primo entrare nel *Paradiso?* Da poi che ci siamo immersi, la sua entità reale non ha più presa su di noi. A chi sta in alto mare, fuori della vista d'ogni lido, tanto appare smisurata la conca Tirrena quanto l'Atlantico ed il Pacifico. La nostra fantasia è colpita dai rapporti, dalle relazioni, non dalle entità. Sia pure la luce della terra, sia pure una luce di gran lunga inferiore a quella che il sole concede diversa alle diverse zone; sono i gradi, i modi e le differenze che muovono l'intelletto all'immaginare. Sia pure la luce terrena: non è terrena l'infinita molteplicità delle luci, non sono terrene le figurazioni in che si compongono, non è terreno il loro tripudiare torneando, non è della terra che i bagliori rendano musiche, nè che i sorrisi rendano raggi, nè che vi scorrano fiumi fulvidi di fulgore:

E vidi lume in forma di riviera
  Fulvido di fulgore, intra due rive
  Dipinte di mirabil primavera.
Di tal fiumana uscian faville vive,
  E d'ogni parte si mettean nei fiori,
  Quasi rubin che oro circonscrive.
Poi come inebriate dagli odori,
  Riprofondavan sè nel vivo gurge,
  E s'una entrava, un'altra n'uscia fuori.

Chi si domanda più, al cospetto di questa maravigliosa visione, quanta somma di luce spandano l'onde e se le faville raccolgano ognuna il chiarore di una stella o di centomila? Inebbriata dalle viste prodigiose, la mente

perde la nozione della quantità, e non cura e non saprebbe rintracciarla, nè il più od il meno le sarebbero argomento di maggiore o minore ebbrezza. Leggendo distesa la cantica del Paradiso, la nostra mente si va grado grado profondando negli abissi dello splendore eterno; le miriadi dei beati in sequela interminabile di santi, di eroi, di re, di principi, di savî, di maestri di ogni arte e di ogni dottrina, di umili donne e di donne coronate, ci appariscono in vista di altrettante lumiere volanti e canore. Ognuna di esse piega a noi la sua fiamma, manda fuori la vampa del suo affetto, ci lampeggia il suo sorriso. Tutti gli aspetti, sono luce, tutti i modi ed i moti delle cose sono luce. Tutte le parole che esprimono luce vengono mille volte a colpire il nostro orecchio:

> E, come nel percoter dei ciocchi arsi,
> Surgono innumerabili faville,

così ogni nuova immagine di luce fa sprizzare nella nostra fantasia, oltre il proprio bagliore, il bagliore di tutte le immagini innanzi vedute. Le singole immagini, ferme, evidenti, precise, dànno la sensazione del reale: tutte insieme rendono quell'ondeggiare, quel luccichio che predispongono l'anima al meraviglioso. Così si compie il prodigio di una visione ultra terrena fatta quasi sensibile; così, mentre l'intelletto assapora le compiacenze virili della determinazione, la fantasia è ricondotta alle magnificenze dei miraggi infantili e si rifà credula ed amplificante.

Vi sono parole bisbigliate appena a fior di labbra, che echeggiano nell'animo nostro come clamori d'organo sotto vaste cupole, che lo percotono come fragore di tuono fra dirupi. La virtù risonante non stà tutta in esse, ma anche ed in molta parte nell'animo che le riceve e ne echeggia. Il maggior prodigio dell'arte consiste nel rendere l'animo accessibile al prodigioso.

NOTA.

Sulla questione della luce nei tre regni danteschi ma soprattutto nell'*Inferno*, si son fatte dai critici parecchie discussioni. Oltrechè il libro del prof. Magistretti da noi già citato (cf. p. 309), gioverà ai lettori, desiderosi d'approfondire l'argomento, consultare i due recentissimi studî di S. De Chiara, *La luce dell'inferno dantesco* (in *Giorn. Stor. della letter. ital.*, v. XXXII, 1898, p. 109 sgg.) ed E. Carrara, *Tenebre e luce nell'* Inferno *dantesco* (in *Giornale Dantesco*, a. VI, 1898, p. 22 sgg.).

VEN ERE·

VEN ERE-

MILANO — ULRICO HOEPLI — EDITORE

AGNELLI G. — **Topocronografia del viaggio dantesco.** 1891 in-4, edizione di 400 esemplari numerati, di pag. 168 e 15 tavole illustrate . . . . . 16 —

DEL LUNGO I. — **Beatrice nella vita e nella poesia del secolo XIII,** con appendice di documenti e altre illustrazioni. 1891, in-8, di pag. VIII- 174 . . . . . 4 —

NOVATI F. — **Tre postille dantesche:** Come Manfredi s'è salvato — La «Squilla di lontano» è quella dell'*Ave Maria?* — La Vipera che 'l Melanese accampa. 1898, in-8 di pag. 36. Edizione di soli 110 esemplari . . 1 50

RICCI C. — **L'ultimo rifugio di Dante Alighieri,** con documenti, e 51 illustrazioni. 1891, in-4, di pag. VI-543. Tiratura di 400 esemplari numerati. . . . . 35 —

DANTE ALIGHIERI. — **La Divina Commedia** illustrata nei luoghi e nelle persone a cura di Corrado Ricci, con 30 eliotipie fuori testo e 400 zincotipie intercalate nel testo, in-4, pag. LX-745 L. 40 — Lo stesso, legato in tutta pergamena all'antica (reliure d'amateur) . . . . . 50 —

SCARTAZZINI G. A. — **Dante in Germania.** Storia letteraria e bibliografia dantesca alemanna. Parte I. Storia critica della letteratura dantesca alemanna dal secolo XIV sino ai nostri giorni. Parte II. Bibliografia dantesca con cenni biografici degli autori, e bibliografia sistematica. 1881-1883, 2 vol. in-4, di pag. IV-312 e 360 22 —

— **La Divina Commedia** riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini. Terza edizione riveduta, corretta e notevolmente arricchita, coll'aggiunta del rimario perfezionato 1899, in-8, di pag. 1182 . . . . . 4 50
Elegant. legato con medaglione in oro sul piano . 6 —

— **Dantologia.** Vita e opere di Dante Alighieri, Seconda ediz. corretta, rifatta e ampliata dall'autore. 1894. di pag. XV-408 (*Manuali Hoepli*, volume doppio) . . . 3 —

— **Enciclopedia Dantesca.** Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri.
Vol. I (A-L), 1896, di pag. IX- 1169 . . . . . 12 50
Elegantemente legato . . . . . 14 —
Vol. II (M-Z) 1899 di pag. 1170 a 2200 . . . . . 12 50
Elegantemente legato . . . . . 14 —
(L'opera completa L. 22 — in brochure e L. 28 legata).

— **La Commedia** col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone, pubblicata per cura di Vincenzo Promis Bibliotecario di S. M., e di Carlo Negroni socio della R. Commiss. dei testi di lingua. 2ª ed. autorizzata da S. M. il Re. 1888, 3 vol. in-8 pag. LXVI-462-IV-440-IV-485, carta a mano, con un ritratto inedito di Dante . . 25 —

AVVERTENZA. — La specialità della LIBRERIA ANTIQUARIA HOEPLI è la letteratura dantesca, essa possiede sempre un ricco assortimento di edizioni e di commenti danteschi a prezzi ridotti.

SCRIVERE ALL'EDITORE ULRICO HOEPLI — MILANO

LASATE·OGNI·SPERANZA·OVOI·CHENTRATE
CHARO

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

JAN 27 1995

3 2044 018 646 638